ବିଦଗ୍ଧ କବି
ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର



ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର

ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା

ସଂକଳକ :

ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜୟନ୍ତୀ ସମିତି

ଭଦ୍ରକ

୧୯୮୦



ପ୍ରକାଶକ ଓ ମୁଦ୍ରକ :

ପ୍ରଗତି ଉଦ୍ୟୋଗ

ଭଦ୍ରକ

ମୂଲ୍ୟ— ୫ ଟଙ୍କା

ବଦଗ୍ରଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର
ଜୟନ୍ତୀ ସମିତି, ଭଦ୍ରକ— ୧୯୮୦

ସଭାପତି :

ଶ୍ରୀ ବଳରାମ ସାହୁ

ସମ୍ପାଦକ

ଶ୍ରୀ ଗଗନ ଜେନା

ସହ-ସମ୍ପାଦକ :

ଶ୍ରୀ ହେମନ୍ତ ଜେନା

କୋଷାଧ୍ୟକ୍ଷ

ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ବଳ

ଉପଦେଷ୍ଟା

ଶ୍ରୀ ରାଖାଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ
ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ

ସ୍ମରଣିକା ସମ୍ପାଦକ

ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ବଳ
ଶ୍ରୀ ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ
ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ମହାପାତ୍ର
ମହାପାତ୍ର ଶାନ୍ତା ବିଶ୍ୱାଳ

ଭୂମିକା

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟକାର କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ସଂପର୍କରେ ଯେତେଗୋଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତି ସଂପର୍କରେ ଆହୁରି ଯଥେଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ସେହି ଅଭାବ ପୂରଣ ଦିଗରେ ଏହି ସଂକଳନ କିଞ୍ଚିତ୍ ସହାୟକ ହେବ ବୋଲି ଆମର ଆଶା । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ତଥା ଗବେଷଣାତ୍ମକ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ।

ନାନାଦି ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରି, ଉପଯୁକ୍ତ ରଚନା ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂପାଦନା ଦିଗରେ ସମଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ, ଆମେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରମାଣିକ ସଂକଳନ ପକାଶ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛୁଁ । ସୁଧୀ ସମାଜରେ ଏହା ଆଦୃତ ହେଲେ, କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜୟନ୍ତୀ ସମିତିର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସାର୍ଥକ ହେବ ।

ଭଦ୍ରକ,
ତା ୨୪।୨।୮୦ ଈଖ

ବିନୀତ
ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜୟନ୍ତୀ ସମିତି

ଏ ସଂକଳନର ସମୀକ୍ଷା ଓ ସମୀକ୍ଷକ

ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ : ଅଶୋକ କୁମାର ମହାନ୍ତି

ଗୀତ ହେବ ବିଦଗଧ ଚିନ୍ତାମଣି ନାମ ହେ

ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ଏହି "ବିଦଗ୍ଧ" ଶବ୍ଦଟି ଆଣିଲେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିମନ୍ୟୁ । ଏବଂ ଏହି "ବିଦଗ୍ଧ" ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷା ଭିତରକୁ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେଲା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଶ୍ରୀଳ ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ" ନାଟକ ଲେଖା ହେଲା ବେଳକୁ "ବିଦଗ୍ଧ" ଶବ୍ଦଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଓ ଗଭୀର ଅର୍ଥଗର୍ଭିତ ହୋଇ ପ୍ରେମାବତାର ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପାରିଷଦ ଓ ମହାଜନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ଲଳିତ, ପାଳିତ ଓ ଅନୁଶୀଳିତ ହୋଇ ଉଠିଲଣି । ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଓ କବିମାନେ ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ଧାତୁଗତ ଅର୍ଥକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣାର ଭାବାନୁସଙ୍ଗ ଦୀପ୍ତିରେ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ସମୁନ୍ନତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । "କାମ" ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବୈଷ୍ଣବ ରସ ଆନ୍ଦୋଳନ ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ଥିଲା— ବୈଷ୍ଣବ ପରିଭାଷା ହେଲା ପରେ ଆଉ ସେହି ଅର୍ଥ ରହିଲା ନାହିଁ । ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ହିଁ "କାମ" ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

"ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ଯା' ନାମ କାମ
ଆସ୍ୱାଦି ରହେ କି ସେ ହେଲେ ବାମ ?

(ବି: ଚି:)

ଏହି "କାମ" ନୁହେଁ ଏକାଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଣୀର ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରବେଗାତ୍ମକ ଅସ୍ଥିର ଉଚ୍ଛାଟକ ଏକ ତାଡ଼ନା । ଗୌତମୀୟ ତନ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ—

"ପ୍ରେମୈବ ଗୋପରାମାଣାଂ କାମ ଇତ୍ୟଗମତ ପ୍ରଥାଂ—
ଇତ୍ୟୁଦ୍ଧବାଦୟୋ ହ୍ୟପ୍ୟେତଂ ବାଞ୍ଛନ୍ତି ଭଗବତ ପ୍ରିୟାଃ ।"

ଚରିତାମୃତ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ—

"ସହଜେ ଗୋପୀର ପ୍ରେମ ନହେ ପ୍ରାକୃତ "କାମ"—
କାମ କ୍ରୀଡ଼ା ସାମ୍ୟେ ତାର କହି "କାମ" ନାମ ।"

କିନ୍ତୁ "କାମ"କୁ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମଠାରୁ ପୃଥକ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଚରିତାମୃତର ଆଉ ଠାଏ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି ଯେ—

"କାମ ପ୍ରେମ ଦୋହାକାର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ—
ଲୌହ ଆର ହେମ ଯୈଛେ ସ୍ୱରୂପ ବିଲକ୍ଷଣ ।"
"ଅତଏବ କାମ ପ୍ରେମେ ବହୁତ ଅନ୍ତର—
କାମ ଅନ୍ଧ ତମଃ ପ୍ରେମ ନିର୍ମଳ ଭାସ୍କର ।"

ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ କବିମାନେ କେବଳ "କାମ" ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ — 'ପ୍ରୀତି' ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ-ବଳୟକୁ ଖୁବ୍ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ ଏହି 'ପ୍ରୀତି' ମଧ୍ୟ ଗଭୀରତାରେ ରସାତଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ରସରାଜ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି—ହେ ସଖା ! ଏହି ପ୍ରୀତି ହେଲା ରାଗମୟ ଅନୁଭୂତି—ରାଗାନୁଗା ଉପଲବ୍ଧି । ଏବଂ ଏହି 'କାମ' ବା 'ପ୍ରୀତି'ରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ତାହା ଦୈହିକ ବା ପ୍ରାଣୀକ ଉପଜାତ ବିଷୟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ତାହା ହେଲା ମୂଳତଃ ଆତ୍ମାର ଦ୍ୟୁତିମୟ ଓ ଦ୍ରୁତିମୟ ଏକ ରସୋଲ୍ଲାସ, ଏହା "ନିର୍ମଳ ଶୁଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧ **ବୋଧମୟ** ସର୍ବ୍ବ ସବଂଗ ଅକ୍ଷୟ ଅବ୍ୟୟ । ଆତ୍ମା ସ୍ପର୍ଶୀ ଚେତନା ବିକାର" ଏବଂ ତା'ପରେ ଯାଇ ଏହା "ମନବୁଦ୍ଧି ଓ ବିବେକରେ ସଂସ୍କୃତ ହୁଏ । ଏବଂ ଦେହ ଓ ସବେନ୍ଦ୍ରିୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି 'ପ୍ରୀତି' ସଙ୍ଗେ ତ୍ୟାଗ ଭାବରେ 'ରତି' ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଦୟିତ ଓ ଦୟିତା ପରସ୍ପରକୁ ସମସ୍ତ କିଛି ସମର୍ପଣ କରି ଦେଲା ପରେ ପୁଣି ଯେତେବେଳେ 'କଣ ଆଉ ଦେବି' ବୋଲି ଭାବନ୍ତି—ସେତେବେଳେ ଦେଖନ୍ତି ଯେ ଆଉ ଦେବାର କିଛି ବାକୀ ନାହିଁ— ସବୁ ଦେଇ ସାରିଛି । ଭିକାରୀ ବା ଭିକାରୁଣୀ ହୋଇଯାଇଛି । ତା'ହେଲେ ଆଉ କଣ ତୁମକୁ ଦେବି ? କିନ୍ତୁ ଦେବାଲାଗି ଯେ ମୋର ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ – ମୋ ଭିତରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉଦ୍‌ବେଳନ । ଏତିକିବେଳେ ଏକ ରସମୟ ବେଦନାବୋଧ ଆସେ— ଏବଂ ଅଶ୍ରୁ ସମୁଦ୍ର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଏ । ଏହି 'ଅଶ୍ରୁଳ ବେଦନାବୋଧ' ହେଲା ବୈଷ୍ଣବୀୟ

ରତି । 'ବେଦନାନନ୍ଦ' । ଏହି 'ଅଗ୍ରୁ ଯୋଗ' ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଏକ ଯୋଗ ପଦ୍ଧତି । ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଯୋଗ । ବୈଷ୍ଣବ ଧାରାରେ ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟ ଯୋଗୀ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଭାବଟି ହେଲା—

"ଇଷ୍ଟେ ବ୍ରହ୍ମ ନିରୂପଣ ପର୍ଯ୍ୟାଏ— ତେମନ୍ତ ସେ ତା' ସର୍ବ ସୁଖମୟେ
ଗୁଣଶକ୍ତି ବିବେଚନେ କି ହେତୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମଜନିତ ରତୁ ।
କାମ ନାମ ତାର – ତେଣୁ ବଢ଼ାଏ ସୁରତ ବିକାର ।"

ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଯୋଗ ସାଧନାରେ ଯେଉଁମାନେ ଯୋଗୀ ବା ଯୋଗିନୀ, ସେମାନେ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ଜାଣନ୍ତି ଯେ – ସାଧାରଣ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଯୌନମିଳନଜନିତ "ରତି", ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଆହ୍ଲାଦ ଉଲ୍ଲାସ ଦେଇଥାଏ— ତାହାର କୋଟି କୋଟି ଗୁଣ ଆହ୍ଲାଦ, ଉଲ୍ଲାସ ମିଳେ ଏହି ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବସାଧନାରେ ବା କାମ ସାଧନାରେ ବା ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ସାଧନାରେ । "କାମ" ଶବ୍ଦର ଏହି ନୂତନ, ଶକ୍ତିମନ୍ତ ଓ ଗଭୀର ରୂପାନ୍ତରିତ ଅର୍ଥକୁ ନେଇ ଯୋଗେଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ତାଙ୍କର "ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ" (Love and Death) କାବ୍ୟରେ ତାହାର ଅନନ୍ତ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି— ଯାହାକି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ବି ଅତୁଳନୀୟ । ପ୍ରିୟମ୍ବଦାଙ୍କ ପ୍ରେମିକ ରାଜା ରୁରୁଙ୍କୁ କାମଦେବ କହୁଛନ୍ତି—

O Mortal !
I am he, I am that
Madam, **who inform the stars**
with Lusture and on live's
wide canvas fill
Pictures of light and shade,
of joy and tears make
ordinary moments wonderful
and Common Speech a charm,
meet life to life with
interfusions of opposing souls
and Sudden meetings and
Slow sorceries,

Wing the boy bride groom to that fainting breast Smite gods with mortal face dreadfully among great beautiful kings and watched by eyes that burn force on Virgin's fainting limbs and drive

her to the one face never seen, the one breast meant eternally for her.

ମଦନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ "କାମ"ର ମହିମା ଓ କୀର୍ତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି । "କାମ" ତେଣୁ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନାରେ କେବଳ ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ସାଧନାର ମୂଳପ୍ରେରଣା ।

ତେଣୁ ଏହି "କାମ" ବା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ସାଧନାର ମୂଳ କଥା ହେଲା— **କେବଳ ତାଙ୍କର ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ଚାହୁଁଛି— ମୋ ପାଇଁ ନୁହେଁ—।** ମୁଁ ତାଙ୍କର ରସସ୍ୱରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବି, ଏବଂ ସେହି ରସସ୍ୱରୂପରେ ତଲ୍ଲୀନ ହେବି । ଏହାହିଁ ମୋର ବାସନା । ଏହି ବାସନାରେ କିନ୍ତୁ ମୋର ଆତ୍ମରତି ନାହିଁ— ଆତ୍ମପ୍ରୀତି ନାହିଁ— ଅହଙ୍କାର କିଛି ଦାବୀ ନାହିଁ । ଯଦି ମୋରି ଲାଗି, ମୋର ସୁଖ ଲାଗି ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଚାହିଁବି - ତେବେ ତାହା ହୋଇଉଠିବ ଯୌନକାମ ବା ଯୌନ ରତି ଲାଳସା । ଯଦି ତାଙ୍କର ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଚାହିଁବି, ତାହା ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବା ସମର୍ଥାରତିର ଚେତନାରେ । ଚରିତାମୃତ କହନ୍ତି—

ଆତ୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରୀତିଇଚ୍ଛା ତାରେ ବଲି କାମ,
କୃଷ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରୀତି ଇଚ୍ଛା ତାରେ ବଲି ପ୍ରେମ ।

ଏଠାରେ 'କାମ' ଶବ୍ଦର ଲୌକିକ ଅର୍ଥକୁ ନଆଯାଇ 'ପ୍ରେମ'କୁ ତାର ଉପରସ୍ତରର ଉପଲବ୍ଧି ବୋଲି ଧରାଯାଇଛି ।

ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତି ସାଧନାର ସାଧ୍ୟବସ୍ତୁ ହେଲେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଏହି ସାଧନାର ଗୁରୁ ହେଲେ ମହାଭାବମୟୀ ରାଧା— । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ଗୁରୁ ନକଲେ— ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଦାସୀ ଭାବରେ ବା ମଞ୍ଜରୀ ଭାବରେ ସେବାରାଧନା ନକଲେ କେହି ଏ ଭାବସାଧନାରେ ଗତି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି— 'ଓ କରିବ ଆଳେ ଦାସୀ ଡାକିଲେ କିଶୋରୀ ।'

ଏହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପରମବ୍ରହ୍ମ ସନାତନଙ୍କର ସୁଗୁଣ ସ୍ୱରୂପ ଲୀଳା— ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ନିତ୍ୟକିଶୋର ବିଗ୍ରହ । ସେ ଜୀବ ପାଖରେ ନିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ସେ ଜୀବକୁ ନିତ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅପରୂପ ମଦନ ମୋହନ ଆକର୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ପାଖକୁ ଟାଣୁଛନ୍ତି— ଏବଂ ଅଶ୍ରୁତ ବଂଶୀନାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତି ଜୀବର ନାମ ଧରି ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନୀମାନେ ଯାହାଙ୍କୁ ଅକ୍ଷରବ୍ରହ୍ମ କହନ୍ତି— ଯୋଗୀମାନେ ଯାହାଙ୍କୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ପରମାତ୍ମା କହନ୍ତି— ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ସାଧକମାନେ ତାଙ୍କୁହିଁ କହନ୍ତି ଭଗବାନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ସେଇ ହେଉଛନ୍ତି— 'ରସିକ ଶେଖର କୃଷ୍ଣ ପରମ କରୁଣ'— 'ରସରାଜମୂର୍ତ୍ତି'—'ଅଖିଳ ରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ'—'ରସୋ ବୈ ସଃ ।'

ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଯୋଗୀ ଯୋଗିନୀଗଣ ସେହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସଂଗେ ନିତ୍ୟ ଭାବଜଗତରେ ନାନାଦି ସଂପର୍କରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରୀତିରସ ସାଧନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ଥାନ୍ତି ।

ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନରେ ଏହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ଚିର କିଶୋର ବୃନ୍ଦାବନ ବାସୀ ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଏବଂ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି । ଚିନ୍ତାମଣି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି— ଏହା ସେହି କଳ୍ପିତ ମୂଲ୍ୟବାନ ମଣି ବା ପ୍ରସ୍ତର— ଯାହାକୁ ହସ୍ତରେ ଧାରଣ କରି ଯାହା ବାଞ୍ଛା କରିବ ତାହା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ । ଯେପରି "କାମଧେନୁ"— ଯେପରି "କଳ୍ପବୃକ୍ଷ" । ଏଠାରେ "ଚିନ୍ତାମଣି" କିନ୍ତୁ କୌଣସି ସାଂସାରିକ କାମନା ବାସନା ପରିପୂରକ ବିଷୟ ନୁହଁ । ଏଠାରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି— ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିର ଉପଲବ୍ଧି ବାଞ୍ଛା କରୁଥିବା ସାଧକର ଅଭୀଷ୍ଟ ପୂରଣ କାରୀ । ସେ କିଏ ? ସେ ହେଉଛନ୍ତି— ସ୍ୱୟଂ "ପରମ କାରୁଣ ରସରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ।" ତାଙ୍କୁ ପାଇଲେ ସମସ୍ତ ବାସନା ଆପଣା ଛାଏଁ ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଆମ ଚିତ୍ତ— ଭୂମିରେ ନିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ ଦୈହିକ, ପ୍ରାଣୀକ ଓ ମାନସିକ ବାସନା ରାଜି ପ୍ରବଳ ବହ୍ନିମୟ ଦାହ ସୃଷ୍ଟି କରି ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେଉଛନ୍ତି ଓ ଆପଣାର ଦାବୀ ପରିପୂରଣ ଲାଗି ଆମକୁ ଅସ୍ଥିର ଉଦ୍‌ବେଳ ଓ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି "ଚିନ୍ତାମଣି"ଙ୍କୁ ଲାଭ କଲେ, ବା ଥରେ ତାଙ୍କ ସହ ଚୈତ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାକ୍ଷାତକାର ହୋଇଗଲେ— ଏହି ସବୁ ବାସନାରାଜି ଆପଣା ଧାରାରେ ପରିତୃଷ୍ଟ ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ହୋଇଯାନ୍ତି, ଏବଂ ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରାପ୍ତିର ଦିବ୍ୟ ରସୋଲ୍ଲାସରେ ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ଅଭିଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଆତ୍ମାର ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମୁଦିତ ହୋଇଯାନ୍ତି— ଉଲ୍ଲାସ ବୋଧ କରନ୍ତି । ଏତିକି ବେଳେ ଜୀବ, କୌଣସି ଭୌତିକ କାରଣ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଯୌନ କ୍ରୀଡାରେ ମତ୍ତ ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ଶରୀରରେ କାମୋଲ୍ଲାସ ବା କାମାନନ୍ଦ କୋଟି ଗୁଣରେ ଅନୁଭବ କରେ । ଏତିକିବେଳର ଅବସ୍ଥାକୁ ବିଭାବନା ଅଳଂକାରର ଉପମା ଦେଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି— "ଅନଳ ନୁହଇଁ ଦେହ ଦହଇ— ଶସ୍ତ୍ର ନୁହଇ ମରମେ ଭେଦଇ— ନୁହଇଁ ତ ନୀର ବୁଡାଏ କୂଳ— ନୁହଇଁ ମାଦକ କରେ ବିହ୍ୱଳ ।" ତା' ଅର୍ଥ ହେଲା— ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମରେ ପଡିଲେ ଆଉ ଆପେକ୍ଷିକ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସୂତ୍ର ଜନିତ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଣ ହେଲା ଏହା ନିରପେକ୍ଷ, ଓ ଅନବଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏବଂ ଏହା ଦେହ ପ୍ରାଣ ମନର ସମସ୍ତ କାମନାର ଜ୍ୱାଳାକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସରେ ନିତ୍ୟ ସଜୀବ କରି ରଖେ ।

ଏହି ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ କବିମାନେ "ବିଦଗ୍ଧ" ନାମରେ ବିଶେଷିତ କରିଛନ୍ତି । "ଭକ୍ତି ରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ

ବିଦଗ୍ଧ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି – "କଳା ବିଳାସ ବାଗ୍‌ଧାମ୍ନା ବିଦଗ୍ଧ ଇତି କ୍ଷାନ୍ତିତେ ।" ତା' ମାନେ କଳା ଓ ବିଳାସରେ ଅନୁଭବ ସିଦ୍ଧ ଓ କ୍ରିୟା ସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ବିଦଗ୍ଧ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଅନୁଭବ ସିଦ୍ଧି ଓ କ୍ରିୟା ସିଦ୍ଧିକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପରିଭାଷାରେ 'ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ' କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଅର୍ଥ ହେଲା 'କଳା ବିଳାସରେ ଯେ ଚତୁର, ସେ ବିଦଗ୍ଧ । 'କଳା' ପୁଣି କାହାକୁ କୁହାଯାଏ ?

ଗୀତଂ ଗୁଂ ଫଂଭି ତାଣ୍ଡବଂ ଘଟୟତି, ବ୍ରୂତେ ପ୍ରହେଳୀକ୍ରମଂ,
ବେଣୁ ବାଦୟତେ ସ୍ରଜଂ ବିରଚୟତ୍ୟା – , ଲେଖ୍ୟ ମଭ୍ୟ ସ୍ୟତି ।
କ୍ରମୀତ ସ୍ୱୟମିନ୍ଦ୍ରଜାଲପଟଲୀଂ, ଦ୍ୟୂତେ ଜୟତ୍ୟୁଗ୍ରନାନ୍,
ପଶ୍ୟୋଦ୍ଧାମ କଳା ବିଳାସ, ବିସତ୍ତୃଷ୍ଣିକଂ ହରିଃ କ୍ରୀଡ଼ନ୍ତି ।

ଅର୍ଥାତ୍— ଆଗୋ ସଖୀ ! ଦେଖ, ଦେଖ, ମଧୁମୟ ଦିବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ରାଗ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ କରୁଛନ୍ତି — (କଦାଚିତ୍ କାଳିନ୍ଦୀ ତଟ ବର୍ଣ୍ଣନ ସଙ୍ଗୀତ କବିର........) ପୁଣି ନାନାବିଧ ଦିବ୍ୟ ନୃତ୍ୟରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ସ୍ପନ୍ଦନମୟ କରୁଛନ୍ତି— ନାନାବିଧ ଦିବ୍ୟ ସାର୍ଥକ ପଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଦିବ୍ୟାର୍ଥ ଧ୍ୱନିରେ ଅର୍ଥମୟ କରୁଛନ୍ତି— ଦିବ୍ୟବେଣୁ ବାଦନ କରି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଆମୋଦିତ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଚ୍ଚାଟ କରୁଛନ୍ତି— ନାନାବିଧ ଦିବ୍ୟକୁସୁମ ମାଳାରେ ଏହି ପ୍ରପଞ୍ଚକୁ ପୁଷ୍ପମୟ କରୁଛନ୍ତି— ଦିବ୍ୟ ଅକ୍ଷର ସଂଯୋଜନାରେ ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ଲିପିମୟ କରୁଛନ୍ତି— ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ନାନାବିଧ ଦିବ୍ୟ ବିଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିତ୍ୟ ନିୟତ ବିମୋହିତ କରୁଛନ୍ତି— ଏବଂ ଭକ୍ତ ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଦ୍ୟୂତ ଛଳରେ ଦିବ୍ୟ କ୍ରୀଡାରେ ନିୟୋଜିତ ରହିଛନ୍ତି— ଆଗୋ ସଖୀ ଦେଖ ଦେଖ ! ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପାପତାପ ହରଣ କାରୀ 'ହରି' ଙ୍କ ଉଦ୍ଧାମ କଳା ବିଳାସରେ ମତ୍ତ ହୋଇ ବିଚିତ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ସଖୀ ! ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନର ଏହି ଚିରକିଶୋର ଲୀଳାମୟ ରସିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଆଖି ପୁରାଇ ପେଟ ପୁରାଇ, ମନ ଆତ୍ମା ପୁରାଇ ଦେଖ— ଆଉ ପ୍ରମୁଦିତ ହୁଅ ।"

ଏହି ସବୁ ହେଲା ରସରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ମଦନମୋହନଙ୍କର କଳା ବିଳାସ । ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ଜୀବମାନଙ୍କୁ ନିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏହି କଳା ବିଳାସରେ ସେ ପୁଣି 'ଚତୁର' ଚତୁର' ଶବ୍ଦର ବୈଷ୍ଣବୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହେଲା—

"ଚତୁରୋ ଯୁଗପଦଭୂରି ସମାଧାନ କୃଦୁଚ୍ୟତେ ।"

ଅର୍ଥାତ୍— ଏକ ସମୟରେ ଏକକ ଏକାବେଳକେ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଆପଣ ଛୁଏଁ ଯେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଧାନ କରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଲୋକଙ୍କର

ଅଭିଷ୍ଟ ପୂରଣ କରି ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରେ, ସେହି ହେଲେ 'ଚତୁର' ଭଗବାନ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଲେ 'ଚତୁର ଚୂଡ଼ାମଣି' ।

"ପାଗ୍ରବତ୍ତା ବିରଚନେନ ଗବାଂ ଦଲାପଂ
ଗୋପାଙ୍ଗ ନାଗଣ ମପାଙ୍ଗତ ରଙ୍ଗିତେନ ।
ମିତ୍ରାଣି ଚନ୍ଦରେ ସଙ୍ଗର ବନ୍ଦମେଣ
ଧ୍ୱସ୍ୱନ୍ନରଷ୍ଟ ଭୟଦେନ ହରିର୍ବିରେଜେ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍— ଆଗୋ ସଖୀ ; ଦେଖ ଦେଖ ; ଗାଈଆଳ ଟୋକାମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରି ଗାଈମାନଙ୍କୁ, ତାଙ୍କର ଅନୁପମ ଅପାଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ଅରିଷ୍ଟ ଭୟପ୍ରଦ ବିଚିତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ବିକ୍ରମ ଦ୍ୱାରା ସଖାସଖୀମାନଙ୍କୁ ଏକକାଳୀନ ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରି କିପରି ହରି ଅତିଶୟ ରୂପେ ବିରାଜମାନ କରୁଛନ୍ତି ।

ଏହି ପଦଗୁଡ଼ିକରେ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏକକାଳୀନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଅଛି । ଗୋପୀ, ଗୋପାଳ, ଧେନୁ, ଯମୁନା ଓ ବୃନ୍ଦାବନର ବୃକ୍ଷ ଲତାଙ୍କୁ କିଶୋର କୃଷ୍ଣ ଏକକାଳରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଈଶ୍ୱର ଭାବ ପ୍ରକାଶମାନ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେ ହେଲେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି । ଏହି କିଶୋର ବୟସରେ ସେ ପୁଣି "ସଦ୍ୟୋ ନବନବୋଲ୍ଲେଖି ଜ୍ଞାନଃସ୍ୟାତ୍" ହୋଇଥିବାରୁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରତିଭାନ୍ୱିତ ଓ ପୁର୍ଣ୍ଣତମ । ସେ ପୁଣି 'ବୟସାନ୍ୱିତ' । 'ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ' କହନ୍ତି — ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର କୌମାର, ପୌଗଣ୍ଡ, କୈଶୋରାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବୟସଭେଦ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସର୍ବଭକ୍ତିରସାଶ୍ରୟ, ସର୍ବଗୁଣାନ୍ୱିତ, ଓ ନିତ୍ୟନୂତନ ବିଳାସ ବିଶିଷ୍ଟ କୈଶୋର ବୟସହିଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତ ବୟସ ଅଟେ ।

ଏବଂ ଏହି କୈଶୋର ବୟସଟି ହେଉଛି— ମନୁଷ୍ୟର ସମଗ୍ର ଜୀବନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମୟ । ଏହାହିଁ ଦିବ୍ୟ ବୟସ ଏବଂ ସର୍ବଭାବ ଓ ରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଓ ଉଲ୍ଲସନ ଲାଗି ପରମ ଓ ଚରମ ଅନୁକୂଳ । ଏହି ବୟସଟି ମଧ୍ୟ ପାପ ପୁଣ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ, ଏବଂ ଏହି ସମୟଟି ମଧୁର ରସର ସାଧନା ଲାଗି ଅନୁକୂଳ । ବୈଷ୍ଣବ ମାନେଇ ଏହି କୈଶୋର ବୟସର ଚେତନାରେ ସର୍ବଦା ଅଧିବାସ କରିଥାଏ । ରାଗ ମାର୍ଗର ସାଧକର ଦେହ ତେଣୁ କାଳାଧୀନ ହେଲେ ହେଁ ତାର ହୃଦୟ କାଳାତୀତ । ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନରେ ଏହି କାଳାତୀତ ଅବସ୍ଥାଟି ହେଲା ନିତ୍ୟ କୈଶୋରାବସ୍ଥା ଯେଉଁଠି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିତ୍ୟ କିଶୋର ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ନିତ୍ୟ କିଶୋରୀ, ଏବଂ ତାଙ୍କର ଲୀଳା ପରିକର ଓ ଭକ୍ତ ସେବକମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିର କୈଶୋରାବସ୍ଥାର ଅନୁଭୂତିରେ ରହିଥାନ୍ତି ।

ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ତେଣୁ ଆମେ ଚିରକିଶୋର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚିରକିଶୋରୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଦିବ୍ୟପ୍ରେମର ବିଳାସ କାହାଣୀର ରସମୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏ କାବ୍ୟରେ ତେଣୁ ଶାନ୍ତ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟାଦି ଭାବ ବା ରସର ବିଳାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଣୀତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସିଦ୍ଧ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହି କାବ୍ୟର ଧର୍ମକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇ ହେବ— ତାହା ହେଲା—

ଧୀରଚିତ୍ତ ହୃଦପଦ୍ମ ମିହିର—ରସିକାନନ୍ଦ ସିନ୍ଧୁ କଳାକାର
ଗ୍ରାହକ ପ୍ରେମ ରତନ ପସରା—ଶୁମୁକ୍ଷୁ କୈବଲ୍ୟ ଭଣ୍ଡାର ପରା ।
ଏ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଜାଣ, ପ୍ରେମ ବିଯୋଗୀ ଯୋଗୀଜନ ଥାଳ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟଟି ସ୍ଥିତଧୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ହୃଦୟପଦ୍ମକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଦୃଶ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିବ । ଦିବ୍ୟରସ ଆନନ୍ଦ ରୂପକ ସମୁଦ୍ରକୁ ଏହା ଚନ୍ଦ୍ର ସଦୃଶ ଉଦ୍ବେଳିତ କରିବ । ଏହା ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମ ରୂପକ ରତ୍ନର ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପସରା ସଦୃଶ ଅଟେ । ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ପ୍ରପଞ୍ଚର ତ୍ରିତାପରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା କୈବଲ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଅଟେ । ଏବଂ ଶେଷରେ ଏହା କୃଷ୍ଣାନୁରାଗିଣୀ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ବିରହିଣୀ ଓ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମପାଇଁ ଯୋଗିନୀମାନଙ୍କ ଲାଗି ଥାଳ ସଦୃଶ ଅଟେ ।

ମୋଟ କଥା ହେଲା—ଯେଉଁମାନେ ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ, ସେମାନେ ଏହି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ପାଠ କଲେ ତାଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ଭାବକୁ କେତେକାଂଶରେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରର ଅମୃତମୟ ଶୀତଳତା, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବିମଳ ଦୀପ୍ତି, ଗଙ୍ଗାଙ୍କର ପବିତ୍ର ନିର୍ମଳତା, ଓ ସମୁଦ୍ରର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଗମ୍ଭୀରତା ସଙ୍ଗେ ରୂପ ଓ ରସବିଳାସର ଅନନ୍ତ ବିଚିତ୍ର ଛବିଳତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରହିଛି । ପରିଶେଷରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଓ ସିଦ୍ଧବାଦସମ୍ମତ ଏବଂ ମଧୁର ରସର ଏତେ ବିଚିତ୍ର-ଓ ଗମ୍ଭୀର ପଦାବଳୀ ସଂଯୋଜିତ କାବ୍ୟ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାହିଁ ।



ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଢ଼ହେବ ସିଦ୍ଧି

ଡକ୍ଟର ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତ

୧ । (କ) 'ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି' (Folk culture) ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟ । ଆନ୍ତର୍ଦେଶୀୟ / ଦେଶୀୟ / ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ସମ୍ମିଳନୀମାନଙ୍କରେ ଏହି କଥାଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଏହାର କାରଣ କଅଣ ? ଗୋଟିଏ ଦେଶର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କଅଣ ତାହା ଏହି 'ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି'ରୁହିଁ ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ । ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେହି ଦୁର୍ଲଭ / ବିଶେଷ ଉପାଦାନଟି ହେଉଛି ସେହି ଦେଶ / ଜାତିର ଅବଦାନ । ଏଣୁ, 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ'ର ଗବେଷକ ଏହାକୁ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଖ) ଏହି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଚଳନ୍ତି ରୂପ ହେଲା— 'ଲୋକ ଭାଷା' । ଏଥିରୁ ସେହି ଦେଶର ଚଳଣି, ବ୍ୟବହାର, ମନୋଭାବ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଦି ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା (ଲିଖିତ) ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ତାହାକୁ ଶତଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବି ତାହା ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଝରିଆସେ ଲେଖନୀ ମୂନରୁ ।

(ଗ) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ' (Folk literature)ର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ, ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଶବ୍ଦ (Word), ଉଚ୍ଚାରଣ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ବା ପଦ ଗଠନ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ବା କିପରି ?

(ଘ) ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିକାର ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶରେ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ କବି । ରୀତି-ଯୁଗୀୟ ରଚନା ରୀତି ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ସୁସମୃଦ୍ଧ । ଏହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ-ରଚନା ରୀତିରେ ଭାଷା ଯେପରି ତତ୍‌ସମ ବହୁଳ, ସେହିପରି ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେବି 'ଲୋକ-ଭାଷା'ର କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଯାଇଛି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଦ୍ରବ୍ୟ ଅଦ୍ରବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦହେବ ସିଦ୍ଧି,
ଦେଖି ମହାଜନ ମାର୍ଗ ପରମ୍ପରା ବିଧିହେ ।"

(ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ / ୩୪ ପଦ)

କିନ୍ତୁ ଏଥିପ୍ରତି ଆଲୋଚକମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାହିଁ ଏହି ରଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

୨ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ 'ଲୋକ-ଶବ୍ଦ' (**Folk-Word**) ରହିଛି, ସେଥିରୁ କେତୋଟିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅକ୍ଷର କ୍ରମରେ ଅର୍ଥ ଓ ପଦ୍ୟାଂଶ ସହ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

୧ । କ) **ଅପାଠିଆ**— ଅର୍ଥାତ୍ ଯିଏ ପାଠ ନ ପଢ଼ିଛି— ମୂର୍ଖ । ଏଠାରେ ହୁଣ୍ଡା ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

"ଶୁଣି ଗୋପୀ ହୋଇ ଠିଆ ଯେ,
ହସିଲ, ଭାଷିଲ, ବଢ଼ିଲକୁ କାହ୍ନୁ ହେଲୁ ଏଡେ ଅପାଠିଆରେ ।"

(ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ/୧୩ ପଦ)

ଖ) ଅଥଳ— ଅଗାଧ ବା ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

"ଭବ ଶାବନ୍ଧି ପ୍ରବଳ ବିବାଧ ପାଞ୍ଚ ଅଥଳ
କୋଳ-କୂଳ ବାଞ୍ଛିତ କେବଳ ନିଦାନ ।"

(ବିଂଶଛାନ୍ଦ/୧୩ ପଦ)

ଗ) **ଅଗାଡ଼**— ଗୁଡ଼ିଲ ନ ଥିବା ଧାନ ।

"ଫଳ ଫଳିଆଇ ଯେ । ଧାନ ଅଗାଡ଼ ସମସ୍ତ ଲୁହାଇ ।"

(ତ୍ରୈରାନଦ୍ଵେ ଛାନ୍ଦ/୪୫ ପଦ)

ଘ) **ଅଇଲଇଁ**— 'ଆସିଲି' ବା 'ଅଇଲି' (ଅଇଲଇଁ) ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

"ଆଖି ସ୍ୱାର୍ଥ ମୁଁ କଲି ଦେଖ ପୁଣି,
ଅଇଲଇଁ ସେହିଠାରୁ ଏକ୍ଷଣି ।"

(ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦ/୩୪ ପଦ)

ଙ) **ଅନବରତ**— ସବୁବେଳେ ବା ସର୍ବଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ତା ଶୁଣିଲେ ରହେକ ପଡବରତ,
ମୋ ମାନସ ଆରତ ଅନବରତ ଯେ ।"

(ନବମ ଛାନ୍ଦ/୬ ପଦ)

୬ । କ) **ଆଉଜାଇ**— ଲଗାଇବା ବା ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

"ଉରେ ଆଉଜାଇ ଲୁଅ ଇପୁଜାଇ ନିଶ୍ୱାସ ବାରମ୍ବ ମିତେ,
ସେ କାଳ ଆକୁଳ ମହାସିନ୍ଧୁ କୂଳପାର ପାଇବକେ କେତେ ।"

(ଦ୍ୱାତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୮ ପଦ)

ଖ) **ଆକଟୁ (ଆକଟ)**— ନିଷେଧ କରିବା ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

"ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଲାଗଇ ଏ ବେଣୁ ପାଣିହେ,
ସଖାମାନେ । ଆକଟୁ ଥିବଟି ପୁଣିହେ ।"

(ଷଡ଼ଶୀତିତମ/୩୬ ପଦ)

ଗ) ଆତୁର—ବ୍ୟସ୍ତ ବା ବିକଳ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ବରଜବୀର ଆତୁର ସାଗରେ ବୁଦ୍ଧି ଉଚ୍ଛନ୍ନ ଲହରୀ ପ୍ରଖରେ ସେ ।"

(ସପ୍ତବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୨୪ ପଦ)

୩ । ଇତର— ସାଧାରଣ, ନିମ୍ନ ବା ନିକୃଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ଲୋକ-ମୁଖରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

"ମିତ ଉତ୍ତର କଲେ ନୁହଁ କାତର ଇତର କଥା ସେ ନୋହେ,
ଭାଗ୍ୟ ବିଧିଜାତ ହେଲେ ରସସୃଷ୍ଟି ସର୍ଜନା ହୋଇବ, ରହେ ।"

(ସପ୍ତଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୩୨ ପଦ)

୪ । କ) ଉଚ୍ଛୁର— ବିଳମ୍ବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥାଏ ।

"ଉଚ୍ଛୁରରେ ବଢ଼ାଇଲି ମାତି ନିତି,
ଉଷ୍ମ ଶଶ କରତ ଅଧିରାତି ରାତି ।"

(ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦ/୨୮ ପଦ)

ଖ) ଉଚ୍ଛୁଳ— ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଅଧିକ ବଳି ପଡ଼ି ବୋହିଯିବା ଅର୍ଥରେ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ମୁଁ କରିଛି ଗୁପତ ନିଧି ବିଧୀରେ
ବନେ ଉଚ୍ଛୁଳ ନ ରହୁଛି ବିଧିରେ ଯେ ।"

(ନବମଛାନ୍ଦ/୧୮ ପଦ)

(ଗ) ଉଶ୍ୱାସ—ହାଲୁକା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

"ଉଶ୍ୱାସ ଭାଗ ଉଠିଲି ଗରୁଆ ତଳକୁ ଗଲି,
ଉଚ ନୀଚ, ନୀଚ ଉଚ ଜଣା ବିଧିରେ ।"

(ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୨ ପଦ)

(ଘ) ଉହାଡ଼—ଅନ୍ତରାଳ ଅର୍ଥରେ କଥିତ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଉହାଡ଼ରେ ସେ କୃଷ୍ଣ ଲହିତ ହିତ,
ଉପଯୋଗ ତାପକୁ ସେହିତ ହିତ ।"

(ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦ/୨୪ ପଦ)

୫ । ଓ'—କାହାର ଡ଼ାକରେ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ସ୍ୱରୂପ "ଆଜ୍ଞା' ସଦୃଶ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ ବିଶେଷତଃ ନାଗ୍ରା ମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

"ଓଷଧୀଶାନନ ହେ ମାଗୁଛି ପଦ ଧରି,
ଓ କରିବ "ଆଲୋଦାସୀ" ଡ଼ାକିଲେ କିଶୋରୀ ହେ ।"
(ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ / ୧୩ ପଦ)

୬ । (କ) **କଡ଼କି**—ପାଖକୁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲାରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ସୁସାର ସେକ୍ଷଣି ହୋଇ ହରାଇଲି ସୁରବର ସନ୍ତତିକି
ସୁରବର ସମ୍ପତ୍ତିକି ନ ଲଭିଲି ପାଇଁ ତାର ମୁଁ କଡ଼କି ।
(ସପ୍ତବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/ ୩ପଦ)

(ଖ) **କଦର୍ଥନା**— କଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ଲୋକମୁଖରେ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଚଳିତ ।

"ଏତେ କଦର୍ଥନା ପାଉ କାହିଁକି
ଶଶ ଶଶୀ ପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇ ନାହିଁକି ।"
(ଊନତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୩୪ ପଦ)

(ଗ) **କଲବଲ**— ହଇରାଣ ବା କଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"କଲ କଲବଲ ତ । କାନ୍ତ କାନ୍ତ ଭିନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁ ସତ !"
(ଦ୍ୱାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/ ୩୦ ପଦ)

(ଘ) **କଣ୍ଟ** — ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୂଚିତ ହେବା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

"କେ କାହାଠାରୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିପଶନ୍ତି   କେ କାହାର ଗୁଣଗଣ ଘୋଷନ୍ତି ସେ
କେ କଣ୍ଟ ଜଗି ବସନ୍ତି ଯେ ।"
(ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ/ ୨୬ ପଦ)

(ଚ) **କାତର**— ଦୁଃଖ ବା କଷ୍ଟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଅର୍ଥରେ ଲୋକ ମୁଖରେ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଚଳିତ ।

"ମିତ ଉତ୍ତର କଲେ ନୁହଁ କାତର ଇତର କଥା ସେ ନୋହେ,
ଭାଗ୍ୟ ବଧି ଜାତ ହେଲେ ରସସୃଷ୍ଟି ସର୍ଜନା ହୋଇବ, ରହେ ।"
(ସପ୍ତଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/ ୩୨ ପଦ)

(ଛ) — କଥାର ଶେଷାଂଶରେ 'ତ' ଧ୍ୱନିଟି ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହା ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦର ଶେଷାଂଶରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଅଣାତର ଘଟଣା ବା ବିଷୟ ପ୍ରତି ନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ କଥକର କଣ୍ଠ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ।

"ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରେ ମୋହର ବାଞ୍ଛା କଲେଣିତ ବିଶେଷ ହେବାକୁ,
ଇନ୍ଦୁର ହେଲା ଭଗବତୀ ଭାରତୀ ଦମ୍ଭବସନକୁ ।"
(ସପ୍ତମଛାନ୍ଦ । ୧୫ ପଦ)

୭ । (କ) **ଗିଳେ (ଗିଳିବା)** — ଖାଇବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"କାଠିହାର ଝର ମୋତି ଶୋଭା ଶଶୀ ଭାନୁ ସାତ
ଦେହବନ୍ତ ତମ ଗିଳେ ଖୋସନ୍ତେ ଭାଳ ।"
(ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ୨୩ ପଦ)

(ଖ) **ଗେଲ** — ଗେହ୍ଲା ବା ସ୍ନେହ କରିବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଗୀତ ସଙ୍ଗୀତ ଇଙ୍ଗିତ ବିଶାରଦ,
ଗେଲ ହାସ ପରିହାସ ରସପ୍ରଦ ।"
(ଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୩ ପଦ)

୮ । (କ) **ଚଖା** — ଅଳ୍ପ ଟିକେ ଖାଇ ସ୍ୱାଦ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ଆଗୋ ପ୍ରାଣସହି
ସୁଧା ଚଖା ବହୁ ପରି ହେଲ ମୁହିଁ ।"
(ଊନସପ୍ତତି ଛାନ୍ଦ । ୩ ପଦ)

(ଖ) ଚନ୍ଦଚ୍ଛ—ଭୟ ଦେଖାଇବା ବା ରାଗିବା ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଦୂତିଗୋ, କନ୍ଦ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ପରାଣକୁ ବନ୍ଧଛୁ,
ଭଲ ରହ ରହ ଯାଏ ମଦନକୁ ଚନ୍ଦଚ୍ଛ ।"
(ପଞ୍ଚସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦ । ୨୧ ପଦ)

(ଗ) ଚ୍ଚଣ୍ଡେ— ଶୀଘ୍ର ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେଣୁ ପାଣି !
ଚ୍ଚଣ୍ଡେ କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣି ।"
(ପଞ୍ଚାଶ ଛାନ୍ଦ । ୪ ପଦ)

୯ । (କ) ଛଟକ— ବୁଦ୍ଧିମାନ ଓ ଫୁଲେଇ ହେବା ଅର୍ଥରେ ସାଧାରଣରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ମୀନ ଛଟକ ଝଟକ ନେତ୍ର ପୁଟକ ଅଟକ
ନାଟକ ପଠମ ଲାଜେ ପୋଛୁ ଲପନ—"
(ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ୪୦ ପଦ)

(ଖ) ଛୁ— ଖରାପ, ନିନ୍ଦା, ତ୍ୟାଗ କରିବା ବା ମୂଲ୍ୟହୀନ ଅର୍ଥରେ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକମାନେ ଏହି ଧ୍ୱନିଟି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

"ଛୁ ତ କଲ ସବୁ କାମନା
ମନାନନ୍ଦ ହେତେ ହୁଏ ନାନା ଭାବନା ।"
(ଏକପଞ୍ଚାଶ ଛାନ୍ଦ । ୨୦ ପଦ)

(ଗ) ଛୁ ଛୁ— ଦୁଇଥର 'ଛୁ' ଧ୍ୱନିଟି ଉଚ୍ଚାରଣ କରି କଥାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାନ୍ତି ।

"ସ୍ମର ଜ୍ୱରରେ ଯେ' ରୁଚୁ ନାହିଁ ଆନ କଛୁ ।
ସ୍ତନ ମାତୁଲଙ୍ଗ ବିନା ମନ ଆଉ ସବୁ କରୁଅଛୁ ଛୁଛୁ ।"
(ଚତୁଃପଞ୍ଚାଶ ଛାନ୍ଦ । ୪୭ ପଦ)

ଏହି 'ଛୁଛୁ' ଶବ୍ଦଟି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବାରଅରରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

(ଘ) ଛୁକାର— ହେୟ ବା ଅସମ୍ମାନ ଅର୍ଥରେ ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

"କଳାକରେ ରହି ହାସେ ଲାଜ ବହି
ପ୍ରପଦେ ଶରଣ ପଶିଲା,
ଦେବାପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲାଇଲା ନଖ
ତେବେହେଁ ଛୁକାର ପାଇଲା ।"
(ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦ । ୧୮ ପଦ)

୧୦ । ଝଟ— ଶୀଘ୍ର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ଟାଣିନେଲା ଝଟକରି କୁଚ କଳଶୀରେ ଭରି
ପାଳନ କଲାକ ହାସାମୃତ ଦାନରେ ।"
(ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ୩୯ ପଦ)

୧୧ । (କ) ଟପଟପ ଭାଷା— ଚୁପୁ ଚୁ ଟାପର ହେବା— ଅର୍ଥାତ୍ କାନକୁ କାନ କଥା ପ୍ରଚାରିତ ହେବା—

"ଟମକ, ବଜାଇ ପ୍ରୀତି ରଚିବେ ।
ଟପଟପ ଭାଷା କେତେ ସହିବେ ।"
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୫ ପଦ)

(ଖ) ଟଳଟଳ— ଅସ୍ଥିର ଅର୍ଥରେ କଥିତ ଶବ୍ଦଟି ।

"ଟଳଟଳ ହେବ ମେରୁ ଭୂଧର ।
ଟିକ ଧନୁ ହେବେ କଣା ଭ୍ରମର ।"
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୪ ପଦ)

(ଗ) ଟାଉଟାଉ— ଶୀଘ୍ର ଅର୍ଥରେ ଗାଁର ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି

"ରସାମୃତ କୃଷ୍ଣଭାଷ ! ରମଣୀ ପଠନେ ଆଶ ।
ରସିଣ ଚଟାଉ ଫିଟାଉ ଫିଟାଉ
ଟାଉଟାଉ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ ସେ ! ସୁମଣ୍ଡଳ ।"
(ପଞ୍ଚଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୨ ପଦ)

(ଘ) ଟାପରା— 'ଥଟ୍ଟା' ବା ଚୁଗୁଲି ଅର୍ଥରେ ଗାଁର ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

"ଟାପରା ଯୋଗ୍ୟକେ କହିଲେ ବହି
ଟାକ ରହିଛି ତୋ ଆଜ୍ଞାକୁ ମୁହିଁ !"
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୩ ପଦ)

ଟାହି ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।
"ଟାହିରେ ପ୍ରଚୁରକ ପ୍ରଜାପତି ।
ଟେକ୍କ ବଦାରୁଛି ମଦନ ଛାତି ।"
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୨ ପଦ)

(ଙ) ଟାକ (ବା)— ଅପେକ୍ଷା କରିବା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧୩ ପଦ) (୧୧-ଖ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

(ଚ) ଟିପ— ଅଙ୍ଗୁଳିର ଅଗ୍ରଭାଗ ।
"ସତ୍ତ୍ୱ ଶିଖର ଯେ । ସମସ୍ତେ ସମାନ ତହିଁ,
ଥାଉ ଆଉଗୁଣ କେଉଁ ବିଚକ୍ଷଣ ଟିପ ଦେବ ଦଶୁନାହିଁ ।"
(ଚତୁଃପଞ୍ଚାଶ ଛାନ୍ଦ । ୬ ପଦ)

୧୨ । (କ) ଠାରାଠାରି— ପରସ୍ପରକୁ ଇଂଗିତ ଦେବା ।
"ଏତେ ମୃଦୁ କଣୋଗା ପାକଶ୍ରାନ୍ତି କପଟ ସହିବ
ଠାରାଠାରି ହେଲେ ସେ !"
(ନିଷଷ୍ଟି ଛାନ୍ଦ । ୧୦ ପଦ)

(ଖ) ଠାରିବା —ଇଙ୍ଗିତ ବା ସଙ୍କେତ କରିବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।
'ଇଙ୍ଗିତ ରଙ୍ଗେ ନେଇ ଠାରିବାର ମନ୍ଦ ହାସରେ ଭାଷା କହିବାର ସେ ।'
(ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ / ୧୦ ପଦ)

(ଗ) ଠିକେ—ସଂକ୍ଷେପରେ ଅର୍ଥ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।
ଠିକେ ଏଥି ମର୍ମଜାଣି ପାରିବେଟି ସେହି ହେ ।"
(୧୯ ଛାନ୍ଦ / ୨୮ ପଦ)

୧୩ । (କ) ଡରେ ଡର—ଭୟ କରିବା ।

ବିଷ୍ଣୁ ପାଟରାଣୀ ସପତ୍ନୀ ଡ଼ରେ, ବାସକଲେ ଗୁଣିମଣି ଅଙ୍ଗରେ --।"

(ସପ୍ତବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୫ ପଦ)

ଖ) **ଡେର (କର୍ଣ୍ଣଡେର)**— କାନ ଦେଇ ଶୁଣିବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ୟାନ ଦେବା—

"ଡେର କର୍ଣ୍ଣ ସସ୍ନେହତା କର ମୋ ବର୍ଣ୍ଣନେ ହେ—"

(ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ/୨୯ ପଦ)

ଗ) **ଡାଳ**— ବୃକ୍ଷର ଶାଖାକୁ ବୁଝାଏ

"ନାନା କ୍ରୀଡ଼ା କ୍ଷୁଦ୍ର ଡ଼ାଳ ପ୍ରଗ୍ରହ,
ଭଙ୍ଗୀ ଗୃଢ଼ୋର୍ଯ୍ୟ ପଲ୍ଲବ ବିସ୍ତାର ।"

(ଊନଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୭ ପଦ)

୧୪ କ) **ଢଗ-ଢମାଳି**-- ପ୍ରବଚନ ବା ଅତି ସାଧାରଣ ବିଷୟକୁ ବୁଝାଏ ।

"ଢଗ-ଢମାଳି ହେଲେ ହେଁ ସାକ୍ଷାତ ଅମୃତ ହେ ।"

(ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ/୩୦ ପଦ)

ଖ) **ଢାଙ୍କୁଣୀ**— ଆବରଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ଦନ୍ତୀ ଦନ୍ତ-ସମୁଦ୍‌ଗକ ପ୍ରବାଳ ଢ଼ାଙ୍କୁଣୀ ଠେକ—"

(ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୪ ପଦ)

୧୫ । କ) **ତରତର**— ଶୀଘ୍ର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଉର ଉପରୁ କଲେ ବାହାର ହାର ।
ଉଦ୍‌ବେଗରେ ବାଣୀ କହେ ତରତର—"

(ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦ/୯ ପଦ)

ଖ) ତରକ (ତର୍କ)— ଭୟ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

"କେହ୍ନ ତରକ କେ ହ୍ରତର କ ଜାଣ ଉପାୟ କର—"

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଛାନ୍ଦ/ ୬ ପଦ)

"ଭାବ ଭାବନା ତର୍କି । ରସ ରସଇ ନାହିଁ କେତେକ—"

(ଦ୍ୱାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ । ୨୪ ପଦ)

(ଗ) ତେତକ — ସେତକ ବା ସେତକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଯେ ଯେତେ ପରତେ ହୋଏ ପ୍ରୀତିକ । ସଂଯୋଗ ସୁଖ ସେ ଲଭେ ତେତକ ।"

(ଊନଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୧୧ ପଦ)

ଘ) ଢାଲ - ମୁଣ୍ଡକୁ ବୁଝାଏ ।

"ବକବକସ ଶରତଲେ ଦ୍ୱିଫଳ କର

ଅଘ ଅଘମରଷଣ ଢାଳୁ ବଦାର ।"

(୨ୟ ଛାନ୍ଦ/ ୩୦ ପଦ)

୧୬ । ଥକାଇ— ଥକ ପଡ଼ିବା ବା କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

ଅମଳ କଳା କମଳ ଗୃହିଁ ନେନେ ମାର ଥକାଇ ରହିଲାଣି ।"

ପଞ୍ଚବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୧୪ ପଦ)

୧୭ । କ) ଦକା ଦକା—ଭୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"ଯିବ ହୃଦ ଦକ ମର୍କତ ପଦକ ଭୂଷଣ କର ବହନ ।"

(ଦ୍ୱାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୩୬ ପଦ)

ଖ) ଦକଦକ— ଆଶଙ୍କାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

"ତୁ ମୋର ହୃଦ ପଦକ ହେଉ ଥାଇ ଦକଦକ

ଅସୁରଙ୍କ ଚରିତ ଚିନ୍ତେଇରେ ।"

(ଚତୁଃଷଷ୍ଟୀ ଛାନ୍ଦ/୩୨ ପଦ)

(ଗ) **ଦାଉ**—କଷ୍ଟ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ଜଞ୍ଜାଳ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ
"ଅବଳା ମାନଙ୍କେ ଏତେ ଦାଉ କେହ୍ନ ସହିବ ।"

(ପଞ୍ଚସ୍ତ୍ରଶ ଛାନ୍ଦ/୫ପଦ)

୧୮ । **ନଉଛାଳ**—ବନ୍ଦନା କରିବା —
"ସେ ତୋରା । କହ୍ନ ନଉଛାଳ କରେ ଫର ସେ ।
ବଧୂ କୋଳେ କ ରୋହଣୀ ତାର ସେ ।"

(ସପ୍ତଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୧୧ ପଦ)

୧୯ । (କ) **ପାଉଁଶ**—"ଶେଷଶାୟୀ ବଧୂ ଶଶଧର ବଧୂ ଈଶ ପାଉଁଶ ମଣ୍ଡନ ।"

(ଦ୍ୱାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୯ ପଦ)

(ଖ) **ପେଣ୍ଡୀ**— ସାନ ଏବଂ ମୋଟି ବାଙ୍ଗର ଲୋକକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ ।
"କରରେ ଦେଇ କର ପଇଠିକ କହୁଛନ୍ତି କାହ୍ନୁ କଉଁ ପେଣ୍ଡୀକ ।"

(ତ୍ରୟୋଦଶ ଛାନ୍ଦ / ୧୭ ପଦ)

୨୦ । (କ) **ଫରଚ୍**—ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।
"ଅଯୁ ଜାଣିଲେ ସେ ହାର ଯାହାର,
ଫରଚୁରେ ନ ବୋଇଲେ ଉତ୍ତର ।"

(ପଞ୍ଚ ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୨୩ ପଦ)

(ଖ) **ଫାନ୍ଦ**— ଫାଶ ବା ଗଣ୍ଠିକୁ ବୁଝାଏ ।
"ବଲ୍ଲୀମାଙ୍କ ଦମ୍ଭବାସ କଳୁଷ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ବିଜୟୀ ଶର ନାଗଷ ସେ
ବର ଯୁବା ମୋହ ଫାନ୍ଦ ଯେ ।"

(ସପ୍ତବିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୧୪ ପଦ)

୨୧ । ବାଇ— ବାୟୁ ବା ପାଗଳ ଅର୍ଥରେ ବୁଝାଯାଏ ।

"ବାଇ ବୋଲିବେତ ବନ୍ଧୁ ନିନ୍ଦିଲେ ତାହାଙ୍କୁ
ବଡ ଚନ୍ଦ ନୋହେ ପିପୀଲିକା ବନାଶକୁହେ ।"
(ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ / ୪୫ ପଦ)

୨୨ । ଭଣ୍ଡୁଛ (ଭଣ୍ଡିବା)— ଠକାଇବା ଅର୍ଥରେ ବୁଝାଯାଏ ।

"ଅଛି ଲୁଚୁଇ ଏଡ଼େ ଶୁଭ କଥା । ଅବା ଭଣ୍ଡୁଛି କହ ମୋତେ ମିଥ୍ୟା ।"
(ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦ / ୬ ପଦ)

୨୩ । ମାଠିଆ— କଳସୀର କଥିତ ଶବ୍ଦ ।

"ଭଙ୍ଗୀ ବକ୍ଷସ୍ଥରେ କୁଷ୍ଟ ଗଣ୍ଡିଆ କାହା କଟିସ୍ଥିତ ଦେଖି ମାଠିଆ ।"
(ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ / ୧୩ ପଦ)

୨୪ । (କ) ଯାକ— ଶବ୍ଦର ଶେଷାଂଶରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ଲାଗିଲେ 'ସମସ୍ତ' ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

"ଗଡ ଆଉ ନାହିଁ ନାହିଁ ସୃଷ୍ଟି-ଯାକ ଖୋଜଛୁ ।
ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା ହେଉ ଚନ୍ତାମଣି ଭଜଛୁ ।"
(ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୨୨ ପଦ)

(ଖ) ଯାଚ(ବା)— ବଳେଇକରି ଦେବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ଚନ୍ତାମଣି ମୁଖି ବୋଲନ୍ତି
ଯାଚ ବରଦ ନୋହଇ କଠୋର ଅତି ।"
(ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୪୨ ପଦ)

୨୫ । ରଙ୍କ — ଦରିଦ୍ର ବା ଲୋଭୀ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

"ରଙ୍କ ରତନ ଯତନ ଆଚ୍ଛାନ୍ନରେ କରଇ ପାଇଲେ ଆଗ୍ରହେ ।"
(ଚତୁର୍ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ / ୧୬ ପଦ)

୨୭ । ସାଉଁଟିବା— ଏକଣ୍ଠ କରିବା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

"ତ୍ରୁଟିକଣ୍ଠ ରତ୍ନ ହାର ଦାଣ୍ଡେ କରନ୍ତି ବିହାର
ସାଉଁଟିବା କଥା ତହିଁ ନାହିଁ ହେ ।"
(ଚତୁଃଷଷ୍ଟୀ ଛାନ୍ଦ । ୧୧ ପଦ)

୨୭ । (କ) ହଟିଲା ବା)— ଦୂରେଇ ଦେବା ବା ଦୂରେଇଯିବା ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

"କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପୁଷ୍ପଋତୁ ହଟିଲା,
କାଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟେ ଗ୍ରୀଷମ ଢୋଟିଲା ।"
(ସପ୍ତଦଶ ଛାନ୍ଦ । ୧ ପଦ)

ଖ) ହାର୍କି (ବା)— ଗୋଡ଼େଇବା ବା ସାବଧାନ କରିଦେବା ଅର୍ଥରେ ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

"ଭ୍ରବତ ବାସବ ପର୍ବତ ହେଲା ଲଜ୍ଜା ତହିଁକି,
ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶରକୁ ସେ କ୍ଷଣ ସ୍ମର ବନ୍ଧିଲା ହାର୍କି ।"
(ତ୍ରୟୋଦଶ ଛାନ୍ଦ/୪୯ ପଦ)

ଗ) ହୁନ୍ଦର— ଦୁଷ୍ଟାମି ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

"ମୁରଲୀ ମୁଖେ ସୁନ୍ଦର । ଡୋ଼ଳା ଖେଳାଇବା ଭଙ୍ଗୀ ହୁନ୍ଦର ଗୋ
ଜାତ ସ୍ଥଳ ସେତ ଆନନ୍ଦର । ସଜନୀ ଗୋ ।"
(ଅଷ୍ଟଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ/୧୨ ପଦ)

୩ । ଉପରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ତାଲିକା ଦିଆଗଲା, ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ଦୀର୍ଘ ତାଲିକାର କିଛି ଅଂଶର ନମୁନା ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ! ଏହି ଦିଗରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ଗବେଷକ ତଥା ସମୀକ୍ଷକ, ଏବଂ 'ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ' ବା 'ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି'ର ଗବେଷକ ବା

ସମାଲୋଚକମାନେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ ବୋଲି ଆଶାରଖି ଏହି ରଚନାଟିର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଛି । ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ ବା ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଆଲୋକପାତ କରିବେ । 'ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ'ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏହା ଗବେଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା ପରେ 'ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ' ଉପରେ 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇ 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ'ର ପରିସରକୁ ସୂଚାଇ ଦେବାର ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । କେବଳ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ନୁହେଁ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ମାନ କପରି ମିଶ୍ର ରୂପରେ ବା ଛଦ୍ମବେଶରେ ରହିଛି, ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ସମୟ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ଏହି ବୃହତ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଏହି ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଉପାଦାନ ପତ୍ରଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱାସ, ଖଣ୍ଡଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଜ୍ଞ ଗବେଷକ, ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଭୂମିକା ସଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ ।

॥ ॥ ॥

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରଚନାରେ ରାଧା ଚରିତ୍ର

ପୀତାମ୍ବର ସ୍ୱାଇଁ

ଭାରତୀୟ ଅମରମହାକାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଚରିତ୍ରମାନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଓ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକ ରାଧାଙ୍କୁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ରୂପେ ରୂପାୟିତ କରି କବିଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରାଧାଙ୍କୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଦୌ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇନି । 'ପ୍ରେମା ଧାମା ରାମା' ରୂପେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇନି । ବରଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ନାରୀ ସମାଜରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରାଧାଙ୍କୁ ଆଣି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିବ କି ନା, ତା'ର ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଏ ଯୁଗର ନାରୀ ନିକଟରେ ସେ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟା ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି କି ନା, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ଯୁଗଜନ୍ମା କବି ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ତାହା କାଳର ନହୋଇ ହୁଏ କାଳର । ତାହା ଯୁଗର ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନହୋଇ ହୁଏ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ । ସେଇ ଭଳି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ରାଧା ଚରିତ୍ରର ସୁଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ କାଳ କାଳକୁ ଆଦର୍ଶ ଯୋଗାଉ ଥିବ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ହେବ ଯେ ରାଧାଙ୍କୁ ଏଠାରେ 'ଠାକୁରାଣୀ' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇନି, ଏକ ସାଧାରଣ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାତ୍ର ବିଚାର କରାଯାଇଛି ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାଙ୍କୁ ଏକ ଅନନ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ରୂପେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ପାଠକ ପାଠିକାବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ଆଉ କିଛି ଆକର୍ଷଣ କରୁ ବା ନ କରୁ, ରାଧାଙ୍କ ରୂପର ଗରିମା ହିଁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ।

ରାଧାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ତତ୍-ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୂପସୀମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ସେମାନଙ୍କର ହ୍ରାସ ହୋଇଛି । କବି ରାଧାଙ୍କର ରୂପ ଲାବଣ୍ୟର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମା ଧରଣୀର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଆଣି ତାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ପରେ ଅସାର ବସ୍ତୁରେ ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ମିତ ହେଲେ ସେମାନେ ହେଲେ 'ଅପ୍ସରୀ' । ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଯେଉଁ ରମା, ଉମା, ରତି ପ୍ରଭୃତି ରୂପାୟିତ ହେଲେ ସେମାନେ ରାଧାଙ୍କର ପଦ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ନହେବାରୁ ବିରକ୍ତ ସହକାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗାଇଛନ୍ତି—

"ବୃଥାଶ୍ରମ ହେଲି ବିଚାରି ରାଗେ, ବେଗେ ଫିଙ୍ଗି ଦେଲି ସକଳ ଦିଗେ
ବରୁଣାଳୟେ ରମା ଅପସରୀ, ବନେ ରତି, ହିମାଳୟେ ଗଉରୀ ସେ
ବଳାରହିତ ଭାଗକ ଯେ,
ବାଧୂହେଲି କୁଶ ଦ୍ୱୀପେ ପଡ଼ି, କହି ବସିବା କେତେ ତା ଟେକ ଯେ ।"

ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସମସ୍ତ ଉପମା ଜଗତକୁ ଜୁର କରି ତଥାପି ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କହି ପକାଇଛନ୍ତି —

"ଉପମା ମାନେ ଅପମାନେ ପଡ଼ିଲେ ସୁଷମାସମ ନୋହିବାରେ ।"

ନାରୀ କେବଳ ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ହେଲେ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ତାହା ନୁହେଁ, ସେ ରୁଚିଶାଳିନୀ ହେବା ମଧ୍ୟ ବିଧେୟ । ତା'ର ଗୁହାଣୀରେ ଚମତ୍କାରିତା, ତା'ର ଗତିରେ କେଳି ପ୍ରମତ୍ତ ମୟୂରୀର ଲାସ୍ୟ ଛନ୍ଦ, ବେଣି ପରିପାଟିରେ ଆଧୁନିକତା ତାକୁ ଆହୁରି ଆକର୍ଷଣୀୟା କରିଥାଏ । ନାରୀର ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ ତା'ର ବକ୍ଷୋଜ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ଚରିତର ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ତାହା ଅଂକନ କରିଛନ୍ତି ।

"ହରିଧର ରଜତର ଦେଖି ମାର ପର ପରଶଂସା ନସହି
କନକ ମଂଜୁଳ ଶଇଲ ଯୁଗଳ ବିସାର ଉରଦେଶେ ଲହି
ବଢାଏ, କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତା'ର ଉନ୍ନତ,
ମଦନ ମୋହନ ମିଶି ବେନିଜନ ସଦନ ତହିଁ କଲେ ସତ ।"

ତେଣୁ ସେ ବକ୍ଷୋଜ ମଦନ ଓ ମାଦକତ୍ୱର ସମାହାର କ୍ଷେତ୍ର, ଯାହା ଯୁଗେ ଯୁଗେ, କାଳେ କାଳେ ଅକର୍ଷଣୀୟ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଆଧୁନିକାମାନଙ୍କର ସଭ୍ୟତାର ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି, କୌଣସି ସଭ୍ୟସମାଜରେ ମିଶିବାକୁ ଗଲେ ନିଜର ଅଧରକୁ ଏକ ତରଳ ନାଲି ପ୍ରଲେପରେ (Lip Stick) ପ୍ରଲେପିତ କରିଯିବା । କାରଣ ଏହା ମୁଖ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ । ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସେଥିପାଇଁ ଜବାଧରି, ବିମ୍ବୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ରହିଛି । ଏଣୁ ନାୟିକା ହୋଇଛି 'ଜବାଧର ଧର ମଣ୍ଡନା' କିମ୍ବା ଜବାଧରି ଦେହି ଇତର ନୁହିଁଇ ଯୁବା ବଇକୁଣ୍ଠ ପୁର' । ମଭିମନ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ରାଧାଙ୍କୁ ସେପରି କରିଇ ନାହାଁନ୍ତି । ସେ ସ୍ୱତଃ ଜବାଧରି ତେଣୁ ଏକ କୃତ୍ରିମତାର ସାହାଯ୍ୟ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ରାଧାଙ୍କ ଅଧରକୁ 'ଚୁଇ ପଡୁଥାଇ ଅଧରୁ ରଙ୍ଗ, ମନ୍ଦହାସ ହୋଇ ଥାଇତା ସଙ୍ଗ ।'

ସେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ବିହୁ ସ୍ଥଳରେ ନାୟିକାର ସ୍ୱହାଣୀ ତଥା ଗତିର ଛନ୍ଦ ଉପରେ ସମ୍ୟକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବି କହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ନାୟିକାର 'ମନ୍ଦ ମନ୍ଥର ଗତି ମଠ ମଠ' ଗତିରେ ଅଧିକ ଚମତ୍କାରିତା ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଗତି କାଳରେ ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ପାତରେ ଶତ ପଦ୍ମର ଶୋଭା ଉଙ୍କୁଟି ଉଠେ ।

"ଗର୍ବାଳସୀ ହଂସୀ ପ୍ରମଦ୍ଧ କରି, ମଦ ମରଦନ ଗତି ଗୁରୁରି
ଚଳ କଣଳୟ ସ୍ଥଳ କମଳ, ବିଛିଦେଲା ପରି ଚରଣ ତଳ ସେ
ସେ କାଳର ଶୋଭା ଦଶେ ଯେ
ପଦ ତଳେ ଇନ୍ଦୁ ପଦ ଜୁରି ହେଲା ପରିଏ ମନକୁ ଆସେ ଯେ ।"

ରାଧାଙ୍କର ନେତ୍ରର ଠାଣି ମୁନିଜନ ମନ ବିମୋହକ । ସେଥିରେ କେବଳ ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପରି ପ୍ରକାଶିତ । କେତେବେଳେ

'କି ଛଟକେ ସଦ୍ଧାରଲ' ଗୃହାଣି, ଖେଳା ଖଂଜନର ଲେଉଟା ଆଣି ; ଏ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଧାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳନା କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାରୀମାନଙ୍କର କେଶ ସଜ୍ଜା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ଅନ୍ୟତମ ସହାୟକ । ଆଧୁନିକାମାନଙ୍କର କେଶ ସଜ୍ଜା ବହୁ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ତାଙ୍କର କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉତ୍କଳୀୟ ରୀତିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ କେଶ ସଜ୍ଜୀକରଣରେ 'ରାମ ଚରମର ବେଣୀକୁ ମଣିହାର ଫଣୀ ସହିତ, କେତେବେଳେ ପୁଣି ହେମାଙ୍ଗୀ ପିଠିକି ପଡ଼ିଛୁ ବେଣୀ, ଖେଳା କରୁଅଛୁ କି କଳାଫଣୀ', ପୁଣି କେତେବେଳେ 'ପ୍ରକଟ ଲୋଟଣୀ ଛନ୍ଦ ସଂଯୋଗ', ପୁଣି ଜୁଡ଼ା ଅମରା ପକ୍ଷ ପଡ଼ା ଛଡ଼ା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ବସିଲେ ରାଧା ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକା ।

ପ୍ରଚଳିତ କାଳରେ ସର୍ବ କୁଳାଂଗନା ପ୍ରେମିକା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରେମିକା ସୁଲଭ ଗୁଣ ଯୁକ୍ତା ହେବା ବିଧେୟ । କଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ପତ୍ର ଲିଖନରେ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ବିଶେଷ କରି ଏ ଯୁଗରେ, ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ଯୁଗର ପ୍ରେମିକା ରଙ୍ଗୀନ କାଗଜରେ ତାର ସମସ୍ତ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଖଟାଇ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣ ଛଟାରେ ପ୍ରେମ ପତ୍ର ଲେଖି ବସେ । ଏହା ପ୍ରାଚୀନରୁ ନବୀନ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାଙ୍କୁ ବିରହ ବ୍ୟଥା ପ୍ରପୀଡ଼ିତା ନାୟିକା କରି ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେମ ପତ୍ର ଲେଖାଇଛନ୍ତି । ନବ ପ୍ରେମାନୁରାଗିଣୀ ରାଧା ନବ ବସନ୍ତରେ ବିଭୋର ହୋଇ —

"ପୀତ କାକତରେ ଲେଖନ କାଳୀ, ବେନି ବର୍ଣ୍ଣଛଳେ ଲେଖିଛୁ ଭାଳି
ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ପରି × × × ।
ସମ ସମଶିର ଘନ ବିରଳ, ମାତ୍ର ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ନାହିଁ ଏକ ଠଳ ।"

ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଦରେ ରାଧାଙ୍କର ବେନିବର୍ଣ୍ଣ ଛଳରେ ପତ୍ର ଲିଖନ ରୀତି ଅତି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସେ ପୀତ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ପୀତ ବର୍ଣ୍ଣ କାଗଜରେ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ ଲିପି ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ପ୍ରେମିକା ରାଧାଙ୍କ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ପତ୍ର ଲିଖନରେ କବି ଏଠାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପରଂପରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକକୁ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ର ଲେଖେନା, ପ୍ରେମିକହିଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେମିକାକୁ

ପଂକ୍ତିରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କଲା ।। ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପତ୍ର ଲେଖାଇ ସେହି ପରଂପରା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କବୀନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି "ଫୁଲ ଭୃଙ୍ଗର ଭୃଙ୍ଗ ଫୁଲର, ଫୁଲ ରଚଇ କି ଅଭିସାର ?"

ଏହା ହେଲା ରାଧାଙ୍କର ଆଧୁନିକତାର ରୂପଗତ କଥନିକା । କେବଳ ରୂପଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିଦେଇ ପାରେନା । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ଚରିତ୍ରର ଗୁଣଗତ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସମ୍ୟକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ ତା'ର ଗୁଣଗତ ଉତ୍କର୍ଷତା ଯୋଗୁଁ, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି, ରାଧାଙ୍କର ଗୁଣ-ଗତ ମହତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ତଥା ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କବି ନିଜର ନାୟିକା ରାଧାକୁ ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏ ଯୁଗରେ ଶିକ୍ଷା ୫ ବର୍ଷରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଭଳି ରାଧାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଠିକ୍ ୫ ବର୍ଷ ବୟସରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତ, ତେଣିକି ସେ ଶିକ୍ଷା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାହିଁ କେବଳ ତାଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର କାରଣ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ରାଧା—

"ପଞ୍ଚ ବରଷରେ ବିଦ୍ୟା ଆଦ୍ୟାରମ୍ଭ ଦମ୍ଭକୁମ୍ଭ ଭଙ୍ଗୀ ଆଳିର ।
ଅସମା ନବ ସମାରେ ସମାପତି ସମସ୍ତ କଳା ହେତୁ କରି ।"

ତେଣୁ ଶିକ୍ଷା ଆଧୁନିକତାର ମାନଦଣ୍ଡ ହେଲେ ରାଧା ସେ ଦିଗରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହଁନ୍ତି ।

କବି ମଭିମନ୍ୟୁ ନାୟିକା ରାଧାଙ୍କୁ କେବଳ ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷାରେ ଯେ ପ୍ରବୀଣା କରାଇଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସମ୍ୟକ ପ୍ରବେଶ ଥିଲା ବୋଲି ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବାରଣ ଗତି-ମୂର୍ଚ୍ଛା-ପଦଦର୍ଶୀ । ବନିତା ସଙ୍ଗୀତ ନୀତି ପଣ୍ଡିତା ।"

ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଯୋଗୁ ନାରୀ ଭଗିନୀ, ଜନନୀ, ଜାୟା, ସ୍ତ୍ରୀ, କାନ୍ତା ଓ ପ୍ରିୟା ରୂପରେ ପରିଚିତା, ରାଧାଙ୍କୁ ସେହି ସମସ୍ତ ଗୁଣର ଅଧିକାରିଣୀ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ବତିଶ ଲକ୍ଷଣା ଗୁଣ ନିପୁଣା, ବିଶ୍ୱକେତୁ କେଳି କଳା ପ୍ରବୀଣା,
ବିଧି ଅଷ୍ଟବିଂଶ ଅଲଙ୍କାରର, ବାସ ବିଚେଷ୍ଟା ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀର ।
ବିଶେଷ କୃପାନିଧାନୀ ଯେ
ବରାଙ୍ଗୀ ପ୍ରେମ ବଇଭବ ଭଣ୍ଡାର ଶୋଭା ପ୍ରଭା–ବିରଧନୀ ଯେ ।"

ଏ ସବୁ ଲକ୍ଷଣ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ସଂସାର–ଚଳଣି ଗୁଣରେ ସେ ଥିଲେ ଭୂଷିତା । ନିତିଦିନିଆ ସଂସାରର ଚଳଣି ଭିତରେ ନାରୀ ଯେଉଁ ସବୁ ଗୁଣର ଆଧାର ହେବା କଥା, ରାଧା ଥିଲେ ସେହି ସବୁ ଗୁଣର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଅବତାର । ତେଣୁ ସେ—

"ବିବେକୀ ଶାନ୍ତା ଶୁଶୀଳା ଅଲେଲା, ବିଶେଷ ମଦନ ଶାସ୍ତ୍ର କୁଶଳା,
ବଡ଼ ତାର୍କିକୀ ସ୍ୱଜନ ବତ୍ସଳା, ବାରିନିଧିରୁ ଗମ୍ଭୀର ଛଇଳା ସେ,
ବାଳା ସୁଧା ସ୍ୱାଦୁ ଭାଷି ଯେ,
ବରପର ସନ୍ମାନନୀ ଆହ୍ଲାଦନୀ ମନ୍ଦହଟକ ସୁହାସୀ ଯେ ।"

ଏହି ଗୋଟିକ ପଦ ମଧ୍ୟରେ କବି ରାଧାଙ୍କୁ ସର୍ବଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନା କରିପାରିଛନ୍ତି । ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ବିବେକୀ, ବିବେକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ତାଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ । ସେ ଉଗ୍ର ପ୍ରକୃତିର ନୁହନ୍ତି, ସବୁବେଳେ ସେ ଶାନ୍ତଶିଷ୍ଟ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଅଲିଅଳ ବାମାଠାରେ ସବୁବେଳେ ଆଶା କରାଯାଇଥାଏ । ନାରୀ ମିଷ୍ଟଭାଷିଣୀ ହେବା ସର୍ବାଦୌ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପ୍ରସନ୍ନବଦନା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-ବରଣା ନାରୀହିଁ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ରାଧା ଥିଲେ, ଏକାଧାରରେ ବିବେକୀ, ଶାନ୍ତା, ସୁଶୀଳା, ଅଲିଅଳ, ସ୍ୱଜନ-ସ୍ନେହୀ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟବତୀ, ମିଷ୍ଟଭାଷିଣୀ, ପ୍ରସନ୍ନବଦନୀ, ଆହ୍ଲାଦଦାୟିନୀ ଓ ସୁହାସିନୀ ।

ଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମାନୁରାଗିଣୀ, ଉନ୍ମାଦଗ୍ରସ୍ତା କରାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୃହାଂଗନର ଲୌକିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା । ସୁଗୃହିଣୀ ଭାବରେ ରାଧାଙ୍କୁ ସେ ଅତି ସଂଭ୍ରମ-ଶାଳିନୀ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଭାବବିନୋଦିଆ ସୁହଟନାଗର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୋହନ ବଂଶୀ, ବଶୀକରଣ ଓ ଉଚ୍ଚାଟନର ସ୍ମାରକୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ଗୃହିଣୀ ରାଧା ଗୃହାଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଅତି ସଂଯତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଶ୍ୱ ବିମୋହନୀ ବଂଶୀ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱରତୋଳି ଉଠେ, ସେତେବେଳେ ରାଧା ଗୃହାଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ମାନମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଲୌକିକତାକୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ସେ ବିନମ୍ର ନିବେଦନ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ବିନୟୀରେ କହିବ, ମୋତେ ଦୟା ବହିବ,
ଗୁରୁଜନ ଥିଲେ ଡାକବାର ନୋହିବ ।"

ପରିବାରର ଖାଦ୍ୟ ପାନୀୟ ତାଙ୍କର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି ସେ ବିଷୟରେ ସେ ଅଧିକ ସଚେତନ । ରନ୍ଧନଶାଳାରେ ବଂଶୀର ସ୍ୱନରେ ଉନ୍ମାଦିନୀ ହେଲେ ସମଗ୍ର ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥ ନଷ୍ଟ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସତର୍କ ରହି କହିଛନ୍ତି —

କାହିଁ ପାଇଁ ବଧିବ, ଏତେମାନ ବୋଧିବ,
ରନ୍ଧନ କାଳେ ବାଜିଲେ ବଡ ବାଧିବ ।"

ଏହାହିଁ ଆଦର୍ଶ ଗୃହିଣୀର ଲକ୍ଷଣ । ଏହା ହେଉଛି ଆଦର୍ଶ କୁଳବଧୂର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ରାଧା ଚରିତରେ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ରୂପଗତ ଓ ଗୁଣଗତ ବିଭବ ସତ୍ତ୍ୱେ, ତାଙ୍କୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅନେକେ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ । କାରଣ ତାଙ୍କର ସତୀତ୍ୱ ସେ ରକ୍ଷାକରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପତିବ୍ରତା ବ୍ରତ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ସେ ଅକ୍ଷମ । ଏହି ଗୋଟିଏ ଦୋଷ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସ୍ୱରିଣିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ହ୍ରାସ କରିଥାଏ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ପରସ୍ପରର ଆତ୍ମାକୁ ଚିହ୍ନିଥିଲେ ଓ ଭଲ ପାଇଥିଲେ ବୋଲି ସେମାନେ ହେଲେ ପ୍ରେମଯୋଗୀ ଓ ପ୍ରେମଯୋଗିନୀ । ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠାରେ ରାଧା ସମସ୍ତ ଅଗ୍ନି ପରିକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିଯୋଗୁ ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ବଡ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଆଜି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

।। ।। ।।

ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସାଧକ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ସାଧକ ଅଭିମନ୍ୟୁ

ବନମାଳୀ ମିଶ୍ର

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟ କେତେ ଓ ଦର୍ଶନ କେତେ ତାହା ବାଛି ବାହାର କରିବା ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ହିନ୍ଦୁର ଷଡ଼ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରୁ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସମଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଏ ଦେଶ ଓ ବିଦେଶର ଜ୍ଞାନୀ ଗୁଣୀ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଜିଜ୍ଞାସୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ । ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପୁରୁଷତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନର ମୌଳିକ ବିଚାର । ଜୀବାତ୍ମା ମାନେ ହିଁ ପ୍ରକୃତି ଆଶ୍ରିତ । ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି ଜଗତର ମୂଳ । ଦୁଗ୍ଧରୁ ଯେପରି ଘୃତର ଜନ୍ମ ପ୍ରକୃତିରୁ ସେହିପରି ଜୀବର ସୃଷ୍ଟି । ଆତ୍ମାର ସ୍ଥୂଳରୂପ ହେଉଛି ପୁରୁଷ । ଜଡ଼ର ବିପରୀତ ଚୈତନ୍ୟ ଆତ୍ମା ବା ପୁରୁଷର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ତାହା ଜଡ଼ର ପ୍ରକାଶକ ; ଜଡ଼ ତାହାର ପ୍ରକାଶ୍ୟ । ସୁତରାଂ ଆତ୍ମା ବା ପୁରୁଷ ଜଡ଼ର ଅତିରିକ୍ତ ଏବଂ ସେ ଜୀବର ଦେହ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଚୈତନ୍ୟ ।

ସାଂଖ୍ୟ ମତରେ ମୁକ୍ତି ବା ପରମ ପୁରୁଷାର୍ଥ ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ କରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ମୁକ୍ତି ହେଉଛି ଜଡ଼ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିତ ଅବସ୍ଥା । ମୁକ୍ତି ଅବସ୍ଥାରେ ଆତ୍ମା ଉଦାସୀନ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି ଦର୍ଶନ କରେ । ସ୍ଥୂଳଭାବରେ କହିଲେ, ନାରୀର ବାହୁ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ପୁରୁଷ ମୁକ୍ତ ହୁଏ ।

ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜ ହେଉଛନ୍ତି ଈଶ୍ୱର । ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ କହେ— "ତଦ୍ ନିବୃତ୍ତି ପୁରୁଷାର୍ଥ ସ୍ତଦୁଚ୍ଛିତ୍ତିଃ ପୁରୁଷାର୍ଥଃ" (ସାଂଖ୍ୟ) ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ହେଉନା କାହିଁକି ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ କରିବା ହିଁ ପୁରୁଷାର୍ଥ । ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପର୍କର ଉଚ୍ଛେଦ ସାଧନ କରିବାର ସ୍ଥୂଳରୂପ ହେଉଛି କାମବାସନା କବଳରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ କାମ ବିଜୟୀ ହେଲେ ପୁରୁଷାର୍ଥ ଲାଭ କରେ । ଜୀବ ପକ୍ଷରେ କିନ୍ତୁ ପୁରୁଷାର୍ଥ ଲାଭ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ଧର୍ମାଚରଣ କଲେ ଜୀବ ପରମ ପୁରୁଷାର୍ଥ ଲାଭ କରି ପାରିବ, ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେହି ଧର୍ମର ସଂସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ବୈଷ୍ଣବ ମତାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କର ମତ ।

କେବଳ କୃଷ୍ଣ କାମ ବିଜୟୀ ନୁହନ୍ତି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ କାମ ଜୟୀ । ଗୋଲକ ଧାମରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଅଥବା ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେବଳ ଅଦ୍ୱୈତ ପୁରୁଷଙ୍କର ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକାରେ ଆବିର୍ଭାବ । ଧରାବତରଣ ପରେ କୃଷ୍ଣ ପୁରୁଷ ମାତ୍ର, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପରାପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତୀକ ରାଧାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ରାଧା ପରା ପ୍ରକୃତି ଓ କୃଷ୍ଣ ପରମ ପୁରୁଷ । ସେହି ପ୍ରକୃତି-ପୁରୁଷ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୁଗଳ ଆରାଧନା କରିବା ଫଳରେ କାମ ପରାଜିତ ହୁଏ । ରାଧା କୃଷ୍ଣ ବା ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷର ମିଳନ ରସରେ ଆତ୍ମାକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ନପାରିଲେ କାମର ନିବୃତ୍ତି ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ କାମର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଆଧାର କରି ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ସାଂଖ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷ ଅଥବା— ବୈଷ୍ଣବର ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ବିଳାସ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର । ଈଶ୍ୱର ପ୍ରାପ୍ତି ପଥରେ କାମ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିବାରୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦୟା ବିନା କାମ ବିଜୟୀ ହେବା ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ବିଡମ୍ବନା ।

ପୁନଶ୍ଚ ପୁରୁଷ ବା କୃଷ୍ଣ କେବଳ କାମ ବିଜୟୀ ନୁହନ୍ତି ସେ "ରାଧା ସଙ୍ଗେ ଯଦା ଭାତି ତଦା ମଦନମୋହନ ।" ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ମତରେ ରାଧା କୃଷ୍ଣ ଉଭୟଙ୍କର

ଯୁଗଳ ଉପାସନା ହେଉଛି କାମ ବିଜୟର ରହସ୍ୟ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାର କଥା ଯେ କାମକୁ ପରାଜିତ କରିବା ଅର୍ଥ ନଷ୍ଟ କରିବା ନୁହେଁ ; ତାହା ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । କାମ ବିଜୟର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କାମକୁ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ କରିବା । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ, ପ୍ରେମର ଘନୀଭୂତ ଯୁଗଳ ବିଗ୍ରହ, ଯୁଗଳ ଗାୟତ୍ରୀ ତାଙ୍କର ଉପାସନାର ମନ୍ତ୍ର । (୧) ଅପ୍ରାକୃତ ଜଗତର ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରାକୃତ ଜଗତରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ରାଧା କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକାରେ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ସୁତରାଂ ବଦ୍ଧ ଜୀବ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରେମ ଲାଭ ପାଇଁ ସେହି ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତିର ଉପାସନା କରିବା ଉଚିତ । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହାହିଁ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନରେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଜୈବିକ ଯୌନାଚରଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ପରକୀୟ ପ୍ରୀତି ଘୃଣ୍ୟ । ଅଥଚ ପରକୀୟା ପ୍ରେମରେ ରସର ଉଲ୍ଲାସ ହେତୁ ଅପ୍ରାକୃତ ଜଗତରେ ପରକୀୟା ପ୍ରେମ ଘୃଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ଜୀବନ୍ମୁକ୍ତ ବ୍ରଜବଧୂମାନେହିଁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପରକୀୟା ନାୟିକାରୂପେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ସଙ୍ଗିନୀ ହୋଇ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ 'ଗୁପ୍' ଧାତୁରୁ ଗୋପୀ ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ଗୁପ୍ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ରକ୍ଷା କରିବା । ଯେଉଁ ରମଣୀମାନେ ମହାଭାବ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ସେଇମାନେ ଗୋପୀ । ମହାଭାବ ପ୍ରେମର ସାର ବସ୍ତୁ, କୃଷ୍ଣ ଆରାଧିକା ରାଧିକା ମହାଭାବ ସ୍ୱରୂପିଣୀ । ଗୋପୀମାନେ ମହାଭାବ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷଙ୍କ ମିଳନ ଲୀଳାର ସଂଯୋଜକ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗୋପୀମାନେ ପାର୍ଥିବ ସଂଗମ ବିମୁଖିନୀ, କୃଷ୍ଣ ପୁଣି ଅଚ୍ୟୁତ । ସୁତରାଂ ଗୋପୀ କୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜୈବିକ ଯୌନାଚରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଠି ପାରେନା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି—

କାମ ଗନ୍ଧହୀନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୋପୀ ପ୍ରେମ,
ନିର୍ମଳ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ଶୁଦ୍ଧ ଯେମନ ଦଗ୍ଧ ହେମ ।

ଅଥଚ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି, 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ଓ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଯଦିବା ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେବ ଦେବୀ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି କାର୍ଯ୍ୟତଃ କିନ୍ତୁ ତାହା ହୋଇ ନାହିଁ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି, କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉତ୍କଳୀୟ କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଗ ମାର୍ଗର ସାଧକ କବି ସଦାନନ୍ଦ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟମାନ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ

୧ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଭକ୍ତ ଚତୁର୍ବିଧ—ଆର୍ତ୍ତ, ଜିଜ୍ଞାସୁ, ଅର୍ଥାର୍ଥୀ ଓ ଜ୍ଞାନୀ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ଞାନୀଭକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଜ୍ଞାନମାର୍ଗ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ।

୨ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥ ।

୩ । ଉତ୍କଳ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ନିତ୍ୟ ଲୀଳା ଭୂମି ବା ଧାମ ହେଉଛି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ।

୪ । ହରେ ରାମ, ହରେ ରାମ, ରାମ ରାମ ହରେ ହରେ ।
ହରେ କୃଷ୍ଣ, ହରେ କୃଷ୍ଣ, କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ହରେ ହରେ ॥

— ଏହି ହରିନାମ ମହାମନ୍ତ୍ରକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଭଜନ, କୀର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି ।

୫ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ପ୍ରାମାଣିକ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ନାହିଁ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ ଓ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ସକଳ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ସେମାନେ ତତ୍ତ୍ୱ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି ।

୬ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଦାସ୍ୟ ଭାବରେ ବିଧିପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମାର୍ଗରେ ଆରାଧନା ବା ଉପାସନା କରନ୍ତି ।

୭ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପରମ ପୁରୁଷାର୍ଥ ହେଉଛି ମୁକ୍ତି ।

୮ । ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଗାୟତ୍ରୀ ହେଉଛି ଯୁଗଳ ଗାୟତ୍ରୀ ।

୯। ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମାତ୍ମା ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ଜୀବାତ୍ମା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

୧୦। ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ପିଣ୍ଡ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାରକ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମାନବ ଶରୀର ଆଭ୍ୟନ୍ତରରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଜୀବପରମର ନିତ୍ୟ ଲୀଳା ଚାଲିଅଛି ।

୧୧। ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଶୂନ୍ୟବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ

୧। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ମତ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ । ଜ୍ଞାନ ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଥିବାରୁ ଜ୍ଞାନମାର୍ଗକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ।

୨। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ।

୩। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିତ୍ୟଲୀଳାଭୂମି ବା ଧାମ ହେଉଛି ବୃନ୍ଦାବନ ।

୪। ହରେ କୃଷ୍ଣ, ହରେ କୃଷ୍ନ, କୃଷ୍ନ କୃଷ୍ନ ହରେ ହରେ ।
ହରେ ରାମ, ହରେ ରାମ, ରାମ ରାମ ହରେ ହରେ ॥

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ନବମାନେ ହରେ କୃଷ୍ନ ମହାମନ୍ତ୍ରକୁ ଏହି କ୍ରମରେ ଭଜନ, କୀର୍ତ୍ତନ କରିଥାନ୍ତି ।

୫। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ନବମାନଙ୍କର ପ୍ରାମାଣିକ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ଭାଗବତ ।

୬। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ନବମାନେ କିନ୍ତୁ ରାଗମାର୍ଗରେ ଗୋପବଧୂମାନଙ୍କ ପରି ଉପାସନା କରନ୍ତି ।

୭। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ନବମାନଙ୍କର ପରମ ପୁରୁଷାର୍ଥ ହେଉଛି ପ୍ରେମ ଲାଭ ।

୮। ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ନବମାନେ କାମ-ଗାୟତ୍ରୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

୯ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ବୋଲି ମାନନ୍ତି ନାହିଁ ।

୧୦ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ପିଣ୍ଡ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୧୧ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶୂନ୍ୟବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଶୀ କବି, ଉଭୟ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଉତ୍ତର ସାଧକ ନୁହଁନ୍ତି । ଅଭିମନ୍ୟୁ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତିମାର୍ଗରେ ଉପାସନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରଚାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଲୀଳାଭୂମି ବୃନ୍ଦାବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଭାବଲୋକରେ ଅଫୁରନ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧା । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ କିଶୋରୀ ରାଧାଙ୍କର ସଖୀଭାବରେହିଁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜର ଭୂମିକା ବାଛିନେଇଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ ସଂପାଦନ କରି ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଗୋପୀମାନେ ଯେପରି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଥିଲେ, କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବଙ୍କ ସହିତ ଆରାଧିକା ରାଧିକାଙ୍କର ମିଳନ ସଂଘଟନ କରି କବି ସେହିପରି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପାଇଁ ରୂପବତୀ ନାରୀ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭୋଗ ଏବଂ ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତୁଚ୍ଛ । ବୃନ୍ଦାବନବାସୀ ଷଡ଼ ଗୋସ୍ୱାମୀ ହରିନାମ ମହାମନ୍ତ୍ରକୁ ଯେଉଁ ରୀତିରେ ଭଜନ କୀର୍ତ୍ତନ କରୁଥିଲେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଠିକ୍ ସେହି ରୀତିରେ ସେହିପରି କରିଛନ୍ତି । ଭାଗବତକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଗୋସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବୃନ୍ଦାବନ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଏପରି ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯେ ଗୃହ ତ୍ୟାଗ କରି ବୃନ୍ଦାବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସେତେବେଳକୁ ସତର୍କ ଘଣ୍ଟି ବଜାଇ ସାରିଛି । ଅଳ୍ପ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହେଲା ପରେ ଅବଶ ହୋଇପଡ଼ି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେଠାକୁ ଗୃହ ଦେବତାଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଦର୍ଶନ କରିବା ପରେ ପରେ ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଭକ୍ତ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁଗାମୀ ଥିଲେ ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ।

କୃଷ୍ଣ ଦାସ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭକ୍ତି ଅର୍ଘ୍ୟ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ନିକୋଚିତ ବିନୟ ହେତୁ ନିଜକୁ ଦୀନ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ

ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରାଚୀନତମ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ସାଧକ । ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ପୁରୁଷ ବୋଲି ମାନିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିତ୍ୟ ଧାମ ଜାଣି 'ରସ ବିନୋଦ'ରେ ଏହି ଧାମ ପ୍ରତି ଅପରିସୀମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ଯୋଗ ଜ୍ଞାନ ଓ ଭକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଇଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ ଉପାସନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ହରେରାମ, ହରେ ରାମ ରାମ ରାମ ହରେ ହରେ— ଏହି ମହାମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ରୀତିରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଭଜନ କୀର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଯଥାର୍ଥ ବୈଷ୍ଣବ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଦାର ମନ ରୁଢ଼ି ବାଦୀ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖି ପାରିଛନ୍ତି – ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଉଠିଛି । ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତ ଭାବରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସମନ୍ୱୟ ବାଦୀ ଏବଂ ତାହାହିଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବର ଯଥାର୍ଥ ଭୂମିକା ।

ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଦ୍ୱୟର ସମୀକ୍ଷା କଲା ବେଳେ ଆମକୁ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟ ଦ୍ୱୟରେ ଧର୍ମ କେବଳ ଧର୍ମାଭାସ ମାତ୍ର । ତୁଳସୀ ଦାସ କହିଛନ୍ତି—

"ଯହାଁ ରାମ ଉହାଁ ନହିଁ କାମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ରାମ (ଭଗବାନ) ଓ କାମଙ୍କୁ ଏକ ସମୟରେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଅଥଚ ରସ କଲ୍ଲୋଳ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଦ୍ୱୟରେ ଧର୍ମ ନାମରେ କେବଳ କାମର ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ସୁବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ କରାଯାଇଅଛି । ରସ-କଲ୍ଲୋଳର ସପ୍ତମ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ତନ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସେହି ଛାନ୍ଦରେ ଆଲମ୍ବନ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କାମବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଧ୍ୱନୀ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଭାବ ଚେତନା ଓ ତ୍ରୟୋବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ନଖ କ୍ଷତ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଏଥିନିମିତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେହିପରି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ୬୧ ଛାନ୍ଦରେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ସମ୍ଭୋଗ କିମ୍ବା ୬୫ ଓ ୯୭ ଛାନ୍ଦରେ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିପଣୀ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ନାୟିକା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ଘନୀଭୂତ ଯୁଗଳ ବିଗ୍ରହ ବୋଲି କହି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ରାଗ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ମିଳନକୁ ପ୍ରାକୃତ ଜଗତର ମିଳନ ରୂପେ ଉଭୟ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାର ଚେତନା ଏବଂ ଜୟଦେବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରତିକେଳି କଥାକୁ ଉଭୟ କବି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଜୟଦେବଙ୍କ "ଜନୟତି ରସିକ ଜନେଷୁ ମନୋରମ, ରତିରସ ଭାବ ବିନୋଦ" ର ଅନୁସରଣରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ରସ-କଲ୍ଲୋଳର ୧୧ ଛାନ୍ଦ ୮୬ ପଦରେ ଏବଂ ୨୦ ଛାନ୍ଦ ୩୪ ପଦରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ରତିରସ ଏବଂ କନ୍ଦର୍ପ ରସ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ "ଉପ ଇନ୍ଦ୍ରପଦ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମନୁ ପାଶୋର ନୋହିବତ ଦିନୁ ଦିନୁ"— କବି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବିଜାର ରୁଲି ଅନୁକରଣରେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ୬୫ ଓ ୧୬ ଛାନ୍ଦ ଦ୍ୱୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉଭୟ କବି ସେମାନଙ୍କର ରସ କଲ୍ଲୋଳ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦେବତାଙ୍କୁ ମାନବ କରିଛନ୍ତି, ଦେବୀଙ୍କୁ କରିଛନ୍ତି ମାନବୀ । ରସ କଲ୍ଲୋଳ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମେ ଦେବତା ତାପରେ ଜଣେ ସୁରସିକ ବିଦଗ୍ଧ ସୁପୁରୁଷ ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କାମ ପୀଡ଼ିତ ଜଣେ ଅସାମାଜିକ ମନୁଷ୍ୟ । ରାଧିକାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉଭୟ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତ । ଉଭୟ ଆଜୀବନ ସାଧକ । ଉଭୟ ପୁଣି ହୋଇଛନ୍ତି କାଳଜୟୀ କଳାକାର । ତଥାପି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାଧନା ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱଭାବିକ୍ ଭାବରେ ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ସମଧିକ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ।

ପକ୍ଷୀ ଶୀକାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଚକ୍ରବାକଟିକୁ ନିହତ କରିବା ପରେ ପକ୍ଷିଣୀର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାରରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ସାମନ୍ତ ଜନୋଚିତ ମନରେ ସେଦିନ ଯେଉଁ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଯୌବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ କବି ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅକାଳ ବିୟୋଗ ହେତୁ ଭାବଲୋକରୁ ତାହା ହୃଦୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଆସି ବିରହି ବିଦଗ୍ଧ କବିଙ୍କୁ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା ଅନେ ଲିଭା ଅନୁଭୂତି । "ଧୀରେ ବେନ କାନନରେ କୃଷ୍ଣ୍‌ନ ବିଲମ୍ବିତ', 'ଜୀବନ ଗଲେ ଏତିକ କରିବ', ଓ 'ରାଧାଧା ସଖୀ କରି' ପ୍ରଭୃତି ଛାନ୍ଦର କରୁଣ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ କବିମନର ସଂଗୁପ୍ତ କୋହକୁ ଯେପରି ଉଦ୍‌ଗିରଳ କରିଅଛି ଦୀର୍ଘ ବିଳମ୍ବିତ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ପଟାନ୍ତର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ କୃଷ୍ଣଦାଙ୍କ ଘର ଦୀନ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଅଧିକନ୍ତୁ ପିତୃ ବିୟୋଗ ପରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଜମିଦାରୀର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ କନିଷ୍ଠ ସୁରଥଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରି ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା

କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ସର୍ବଦା ତାଙ୍କ ମସ୍ତକ ଉପରେ ବର୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଦୁଃଖ ନଥିଲା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାହା ଆତ୍ମକୃତ କୌତୁକ ହେତୁ ପତ୍ନୀ ବିଚ୍ଛେଦ ଜନିତ ଓ ମାନସିକ । ତେଣୁ ପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି କବି ବୀତରାଗ ହୋଇ କିଶୋରୀ ରାଧା ଏବଂ କିଶୋର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମ ବିଳାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅପ୍ରାକୃତ ଅଥବା ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଥଚ ରୀତିଯୁଗର କବି ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚନା ରୀତିକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଧର୍ମିଷ୍ଠ ଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ଆଦ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସର୍ଗ ସହିତ ଆଦର୍ଶଗତ ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ପାରିନାହିଁ ।

କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ଦୀନଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କଲେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି ଏ ଯୁଗର ଜଣେ କବି ଆଉ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ— "ଦୁହେଁ ସମଧର୍ମୀ" ।

ଜଣେ କବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଆଉ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ବି. ବର୍ମ୍ମା । କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୀନଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ବେଳେ ତାଙ୍କର ଅନମନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଥିଲା । ମୂର୍ଖ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ ରଚନା ନ କରିବାରୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ନିର୍ଯାତିତ ହୋଇ ଥିଲେ । ରାମଦାସଙ୍କ ଦାଢ୍ୟତା ଭକ୍ତିରେ ତାହାର ସୁବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ରାଜାଙ୍କ ସ୍ତୁତିଗୀତ ରଚନା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରସକଲ୍ଲୋଳରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଲେଖି ଗଲେ—

କବି ଯା କରେ ମୂର୍ଖକୁ ସ୍ତୁତି । ଏଥିରୁ ବଡ଼ ନାହିଁ ବିପତ୍ତି ।
ଏଥିକି ପ୍ରତି ଗୃହରେ କାତି ମାରିବା ଭଲ ଯେ ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ରଚନା ନିଖିଳ କବି ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇ ରହିଅଛି ଓ ରହିଥିବ । ମନେ ହୁଏ କାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କବି ଜନୋଚିତ ଅନମନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଅନୁକରଣୀୟ ।

"ପାଠକେ ! ଥରେ କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତୁ — ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବେ, କୁଷ୍ଠ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ, ରାଜଦ୍ୱାରରେ ଲୋକ ସମକ୍ଷରେ ଅବହେଳିତ, ଉଦର ଜ୍ୱାଳାରେ ନିଷ୍ପୀଡ଼ିତ ସେହି ଦୀନହୀନ କୃଷ୍ଣଦାସ କି କଷ୍ଟରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଖୋଦା ଓ ଲେଖନୀ ଧରି କଟି, ଗ୍ରୀବା, ଓ ଶିରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ଲୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତ ଲେଖୁଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ କାଗଜ, କାଳିର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ନଥିଲା । କି କେହି ଲୋକ ତାଙ୍କୁ ଏ କାବ୍ୟ ଲେଖନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ନଥିଲେ । ଏତେ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ି ସୁଦ୍ଧା ସେ ନିଜର ଅଭୀଷ୍ଟ ବିଷୟ କୃଷ୍ଣ-କୀର୍ତ୍ତନ କି ମଧୁର କି ସୁନ୍ଦର କି ନିର୍ମଳ ଭାବରେ ସମାହିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ସେହି ସାଧକ ଭକ୍ତଙ୍କର ସ୍ମୃତିରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ମଣୁଛୁଁ ଏବଂ ଭାବୁଛୁଁ ପୂର୍ବେ ଉତ୍କଳରେ ଆଳସ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ଲୋକେ କର୍ମମଗ୍ନ ଥିଲେ । ସେହି କର୍ମବୀରମାନଙ୍କର ଯଶୋଗାଥା ଗାନ କରି କରି ସେମାନଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନିଜକୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ ରୂପେ ଜଗତରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ଓ ଦେଶର ମୁଖରେ କାଳର କୁଟିଳ ଗତିରୁ ଯେ କାଳିମା ଆରୋପିତ ହୋଇଅଛି ତାହା ଦୂର କରିବା ।"

(୧) (ରସ କଲ୍ଲୋଳ, ପ୍ରାଚୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା (୯) ମୁଖବନ୍ଧ ।)



ଏକ କ୍ଷୀଣ ଭୂମିକା

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ

ଅନେକ ସମୟରେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ପୁରାତନ କବିମାନଙ୍କୁ ଆମେ କାହିଁକି ପଢ଼ିବୁ ? ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆମ ଜୀବନର କେଉଁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ଯେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆମର ଗଣ୍ଠିଧନ କରି ରଖିବୁ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତ କରି ମଧ୍ୟ ପଚରାଯାଇ ପାରେ । ସାହିତ୍ୟକୁ କ'ଣ ସାଂପ୍ରତିକ ଚେତନା ଦ୍ୱାରାହିଁ କେବଳ ମାପିବାକୁ ପଡ଼ିବ ? ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଛବି ପ୍ରତିଫଳନ ନାହିଁ ତାର ମୂଲ୍ୟ ଆମ ପାଖରେ କିଛି ନାହିଁ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜୁଥିଲା ବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ବିଷୟ ମନଭିତରକୁ ଆପେ ଆପେ ଆସିଥାଏ । ମନରେ ସାହିତ୍ୟ ସହି ଜୀବନ ଓ ସମୟର ସମ୍ପର୍କ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ତେଣୁ ଜୀବନ ଓ ସମୟ ପ୍ରତି ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପରେ ହିଁ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ । ଅତୀତ ସହି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ସଂପର୍କ ଉପରେ ହିଁ ନିହିତ ଆମ ରସସ୍ୱାଦନ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ସଂପର୍କ ଓ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ ସଂପର୍କରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଭୂମିକା ଦେବା, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସଂବେଦନଶୀଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହେବ । ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଅନୁଭବ କରିହେବ ତା'ର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦେବା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବାହ୍ୟ ଆନୁଭୂତି କୌଣସି ସମୟଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ଅନନ୍ୟ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ, ଏହା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଖଣ୍ଡ ଭିତରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ଏକକ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିର କଞ୍ଚାମାଲ ।

ଏହି ଅନୁଭୂତିରେ ନିହିତ ଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକତା । ଏହା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବାହ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । କାରଣ ଏହାର ରଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଯେତିକି ରୂପାୟିତ, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ସେତିକି ବର୍ଣ୍ଣିଳ । ମାତ୍ର ଏହି ଏକକତ୍ୱ ଗୁଣ ସାହିତ୍ୟର ସବୁକଥା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ନିଜସ୍ୱ ହେଲେବି ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ ହୁଏ; ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଖଣ୍ଡ ଭିତରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏହା କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସାର୍ବଜନୀନତା, ଏହି ସାଧାରଣତା ସବୁବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ସାର୍ବଜନୀନତା ବା ସାର୍ବଜନୀନତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର । ଏହିଥିରେ ହିଁ ତାର ଚିରନ୍ତନତା । ଏଇଥିପାଇଁ ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମକାଳୀନ । ଏହି ସମକାଳୀନତା ନିଜ ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ହରାଇ ନୁହେଁ ବରଂ ତାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ । ତେଣୁ ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱର । ବାଲ୍ମୀକୀଙ୍କ 'ମା ନିଷାଦ......' କେବଳ ବାଲ୍ମୀକୀଙ୍କ ବ୍ୟାଧର ନିଷ୍ଠୁରତା ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁ କାଳରେ ହିଂସା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱର । ପଶୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ।

ତେଣୁ ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଟପି ଯିବାର ସ୍ୱର । ଏହି ଉତ୍ତରି ଯିବାର ସ୍ୱର । ଏହା ଦୁଇଟି ସୀମାକୁ ଟପିଯାଏ— ଗୋଟିଏ ସମୟର ସୀମା, ଅନ୍ୟଟି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭୂତିର ସୀମା । ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ଉତ୍ତରିତ ଭାବ କଳ୍ପ ଗ୍ରହଣରୁ ଜାତ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ସାଂପ୍ରତିକତା ବା ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରେନାହିଁ । ତେଣୁ ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଆମକୁ ଏହି ଦୁଇଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ସଚେତନତା ହିଁ ହେଉଛି ସବୁ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଲୋଚନା ନିଜ ସମୟ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବ ସିନା ମାତ୍ର ତା' ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ସେଇ ଚେତନାକୁ ଯଦି ଆଲୋଚିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୋଜି ବସେ ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ରସ ସ୍ୱାଦନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନପାରେ । ଏପରି ଆରୋପଣ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକ ନା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପାଇ ପାରିବ ନା କବିର ସମୟ ଚେତନାକୁ ଧରି ପାରିବ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଝଂକୃତ ହେଉଥିବା ଚିରଂତନତାକୁ ଧରି ପାରିବ ନି । ତାକୁ ନିଜ ସମୟ ଖଣ୍ଡ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ଯାଇ ନା ନିଜକୁ, ନା ଶିଳ୍ପୀକୁ ପାଇବ ନା ତହିଁରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିବା ସତ୍ୟଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନିଜକୁ ନୂଆ କରି ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିବ ।

ଫଳରେ ସମାଲୋଚନାରେ ଦୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାପକତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଉଦାର ସହୃଦୟତାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହା ସମାଲୋଚନାକୁ କାଳର ହାତକୁ ଡେଇଁ ଯିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିଜସ୍ୱ ରହସ୍ୟଟିକୁ ଭେଦ ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏଇଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚନାରେ ପରମ୍ପରା ସହ ସାଂପ୍ରତିକତାର ସମନ୍ୱୟ ଏକାନ୍ତଭାବେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଯେମିତି ପୂର୍ଣ୍ଣତର କରେ, ସମାଲୋଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଶାଣିତ ଓ ରସଗ୍ରାହୀ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ଆଜି ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଆମ ପୁରାତନ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଚାର କରୁ ସେତେବେଳେ ଏହି ଉଦାରତାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ ସାଂପ୍ରତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦ୍ୱାରା ଆମେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପାରୁଁ, ମାତ୍ର ଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପୁରାତନ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ଦେଲେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଆମ ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ତ୍ୟାଗ କରି ପୂର୍ବସୂରିମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେବଳ ବିଚାର କଲେ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ଚିରଂତନତାକୁ ହରାଇ ବସିବା । ଆମ ବିଚାର କେବଳ ପାରଂପାରିକତାର ଅନ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୋଇ ଯିବ । ସବୁବେଳେ ପୁରାତନ ଦ୍ୱାରା ବର୍ତ୍ତମାନ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନୂତନ ଦ୍ୱାରା ପୁରାତନ ନୂଆ ଅର୍ଥରେ ଗରୀୟାନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଦିଆନିଆ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ — ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ଦିଆ ନିଆ ଭିତରେ ମାଜି ହୋଇ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଥାଏ । ସବୁ ନୂଆର ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷାରେ ନିଜସ୍ୱତାକୁ ବଜାଇ ରଖି ସୃଷ୍ଟି ସମସ୍ତଙ୍କର ସମକାଳୀନ ହୋଇଯାଏ । କାରଣ ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ସମସ୍ତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଭିତରେ ଚିରଂତନତାକୁ ହିଁ ସେ ଗଢ଼ି ତ କରିପାରି ଥାଏ ।

ଆଜି ଆମ ପାରଂପାରିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବେଳେ ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହି ଉଦାରତା ସହ ବିଚାର ନକରି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆମକୁ ଲଦି ଦେଉଁ ବା ଆମକୁ ଭୁଲି ସେମାନଙ୍କର ସେ ଦିନର ରୂପଟିକୁ ସଂପର୍କହୀନ ଭାବେ ଖୋଜି ବସୁ । ଭୁଲି ଯାଉଁ ଯେ ସମୟର ପଦପାତରେ ସେ ରୂପରେ ବା ସମ୍ପର୍କରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀକୁ ସେମାନଙ୍କର ସମଗ୍ର ଖଣ୍ଡରେ ହିଁ ବିଚାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ଏପରି ବିଚାର କଲାବେଳେ ଆମ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆମ

ସମସ୍ତ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ରଚ୍ଚିମନ୍ତ ହୋଇଥିବା ବିଧେୟ । ପ୍ରଥମଟି ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଶିଳ୍ପୀ ବିଷୟରେ ଅନେକ ସତ୍ୟ ପାଇ ପାରିଥାଉ । ସେମାନଙ୍କୁ ଘେରି ରହିଥିବା ତତ୍କାଳୀନ ସତ୍ୟଟିକୁ ପାଇ ପାରିଥାଉଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ପୃଥିବୀଟିକୁ ଭେଟି ଥାଉଁ । ଏହି ସତ୍ୟ ବିନା ଶିଳ୍ପୀର ବିଚାର ଅସମ୍ଭବ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଦ୍ୱାରା ଏହି ପୃଥିବୀର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ୟଟି ଭିତରେ କେତେ ଚିରନ୍ତନତା ଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଧରିଥିବା ମୁକୁରଟିରେ ଆମ ନିଜର ପ୍ରତିଫଳନ କେତେ ଦୂର ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିଛି ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ତେଣୁ ଏହି ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଅବୈକ୍ତିକ ସତ୍ୟ ଯାହା ଶିଳ୍ପୀର ତତ୍କାଳୀନତାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆମ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପଛରେ ଛପିଥିବା ଆମ ଚେତନା ଯାହା ଆମ ସାଂପ୍ରତିକତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଉଭୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । କୌଣସିଟିକୁ ଛାଡ଼ିଲେ ଆମର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯିବାରେ ଭୟଥାଏ । ତେଣୁ ଆମ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମନ୍ୱିତ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଜନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଆମେ ଆଜି କୌଣସି କବିଙ୍କୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ତାର ଅନ୍ଧ ସ୍ତାବକ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସା କରୁଛୁ ବା ଅନ୍ଧ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରୁଛୁ । ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପଛରେ ଏହି ସମନ୍ୱିତ ଚେତନାର ଅଭାବ । ଶିଳ୍ପୀକୁ ତାର ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ଆମ ବର୍ତ୍ତମାନର କଷଟି ପଥରରେ କଷିବାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପରିଣାମ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଶିଳ୍ପୀର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନକରି ତାକୁ ମାଧ୍ୟମଟିଏ କରି ଆମକୁ ବା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଉଁ । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଚିରନ୍ତନତାକୁ ନ ଖୋଜି ଆମେ ବା ଆମ ଚେତନା କେତେଦୂର ତାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାକୁ ହିଁ ଖୋଜିବୁଲୁଁ । ଏହି ଖୋଜିବା ଯେହେତୁ ସମୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ, ଏପରି ଖୋଜିବାର ମାନଦଣ୍ଡଟି ଯେହେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ବର୍ତ୍ତମାନତା ଦ୍ୱାରା ସୀମିତ, ଏପରି ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାପ୍ତ ସତ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ଓ କ୍ଷଣିକ । ଏପରି ମତ ସବୁବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥାଏ । ଏହା ସତ୍ୟକୁ ନ ଖୋଜି ଖାଲି ନିଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମତାମତ ଭିତରେ ହିଁ ଭୁଆଁ ବୁଲୁଥାଏ ।

ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଆମ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ବିଚାର କରୁଁ ସେତେବେଳେ ଆମେ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ସୀମିତ । ଆମେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣ, ତାଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସହୃଦୟ ବିଚାର ନକରି ଆମ ମତକୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୋଜିଥାଉଁ । ଫଳରେ କେତେବେଳେ

ସେ ଆମ ପାଖରେ 'ବର୍ଣ୍ଣ ଆତଙ୍କ' ହେଲେଣି ତ କେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧି ଗାସ୍ତ କବି ଭାବେ ଆମ ଆଗରେ ଦେଖା ଦେଲେଣି । ଏପରି ହେବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ସମନ୍ୱିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଅଭାବ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରଂପରାକୁ, ତାଙ୍କ ପୃଥିବୀକୁ ବାହାର କରି ତାଙ୍କ ପୃଥିବୀରେ ଆମ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଫଳନ ଖୋଜିବାର ଚେଷ୍ଟା । ଠିକ୍ ଏହି ଦୋଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ଆମର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଉଁ । ଆମେ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ନ ବୁଝି, ତାର ପୃଥିବୀ ସହ ମାର୍ମିକ ଭାବେ ପରିଚିତ ନ ହୋଇ ତା ଉପରେ ଆମ ପାରଂପାରିକତାକୁ ଆରୋପ କରି ତା'ର ଜରିଆରେ ତାକୁ ମାପିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଉଁ । ତେଣୁ ଆମ ବିଚାର ଖଣ୍ଡିତ ଓ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ହୋଇଯାଏ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପରଂପରାର ଆରୋପ ଏବଂ ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଏହି ଅନୁଦାର ଆରୋପହିଁ ଆମ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ । ଏହି ବାହ୍ୟିକ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଆରୋପଣହିଁ ରସସ୍ୱାଦନର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ।

ତେଣୁ ଆଜି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ବିଚାରକୁ ଆଣିବା ବେଳେ ଆମକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଖାଲି ଅନ୍ଧ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବା ତ୍ୟାଗ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କଳାର ରସ ସ୍ୱାଦନ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ରସ ସ୍ୱାଦନ ବିନା ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ସେହି 'ବ୍ୟକ୍ତି'ଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ସେ ଯେଉଁ 'ସମୟ ଖଣ୍ଡ'ରେ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ବାସ କରୁଥିଲେ ତାର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏବଂ ଆହୁରି ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ସେ ସାମାଜିକ ପୁଣି ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ତା'ର ଶିଳ୍ପ'କୁ କିପରି ଭାବେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏବଂ ତାର ସାମାଜିକ ପୃଥିବୀ ସହ ସେ ଶିଳ୍ପୀ କିପରି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଶିଳ୍ପୀ, କାଳ, ପରିବେଶ ବା ସମାଜ ଏବଂ ସମାଜ ସହ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ଭିତରୁହିଁ ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚାରି ବିନ୍ଦୁକୁ ଅବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବେ ଜାଣି ଆମେ ଆମ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆମ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆମ ନିଜସ୍ୱ ରୁଚି ଜରିଆରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଆମ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ତାର ରସ ସ୍ୱାଦନ କଲେ ଯାଇ ସେ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇ ପାରିବା ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପାଖରେ ଦୁଇଟି ସତ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ଅନ୍ୟଟି ତାଙ୍କର କଳା । ଏହି ଦୁଇଟିରେ ତତ୍କାଳୀନତାର

ପ୍ରଭାବ । ଏ ପ୍ରଭାବରୁ ଜାତ କଳା ପ୍ରତି ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ଏପରି ପ୍ରଭାବରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ସେ ପ୍ରଭାବକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଥାଏ ବା ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଟେକି ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏହାଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନୁହନ୍ତି । ସେ ତତ୍କାଳୀନ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମୀୟ ରାଧା କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଚେତନା କେବଳ ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ତାଙ୍କର ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଧାରା ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଶୈଳୀ । ଏହି ଶୈଳୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି କଳା ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏକ କ୍ଲାସିକେଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତି ସଚେତନତା । ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁକରଣ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଦିବ୍ୟ ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ସିଦ୍ଧି
ଦେଖି ମହାଜନ ମାର୍ଗ ପରଂପରା ବିଧି ।"

(୧ମ ଛାନ୍ଦ—ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏହି 'ମହାଜନ ମାର୍ଗ', 'ପରଂପରା ବିଧି' ଆଉ 'ସିଦ୍ଧି'ହିଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେ ସଚେତନ ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେ ଜଣେ ଭକ୍ତ । ନିଜ ଆରାଧ୍ୟଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଅପେକ୍ଷା କରେନା । ଏହା ବିଶ୍ୱାସର, ଏହା ଅନୁଭୂତିର ଓ ଆବେଗର । ଏହାର ଭାଷା ଗୀତି ଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, କାରଣ ଏହା ଆବେଗର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରାଜ୍ଞ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି ତାଙ୍କ କବିତାରେ "ଧୀରେ" ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଏହାର ଆବେଦନ ଏବଂ ସମାଜ ସହ ତାର ସମ୍ପର୍କର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ପଣ୍ଡିତ', 'ଜ୍ଞାନୀ' ବୋଧହୁଏ ଯେଉଁମାନେ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରରୁ ରସ ସ୍ୱାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ତାଙ୍କର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଦୁଇଧାରା (ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ନିହୋଇ ପାରନ୍ତି) ର ସମନ୍ୱୟ ସମ୍ଭବ ଯେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ସଂଯମ କରିବ । ଏବଂ ଏ ସଂଯମତା ଜନ୍ମ ନେବ ତାର ନିଷ୍ଠାରୁ, ସତ୍ୟଶୀଳତାର । ସେ ଉଭୟ ପାଖରେ ସତ୍ୟଶୀଳ ହେବ—ସତ୍ୟଶୀଳ ହେବ ନିଜ ଆବେଗ ଦଗ୍ଧ ଅନୁଭୂତି ପାଖରେ ପୁଣି ପ୍ରାଜ୍ଞଶାଣିତ ଶୈଳୀ ପାଖରେ । କୌଣସିଟିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅନ୍ୟଟିକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ନୁହେଁ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ବିଗ୍ଭର କରିବୁ । ଆମକୁ ଏହି 'ସଂଯମ', ଏହି ଚେତନଶୀଳତା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ପ୍ରକୃତ ସଫଳ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସିଟିକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଗ୍ଭହେଁ ନାହିଁ । ତା' ପାଖରେ ତା' କଳା, ତା ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ତାର ତତ୍କାଳୀନ ପାଠକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ଏହି ଗ୍ରହଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ପାଠକର ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳେ ବା ତାକୁ ମାର୍ଜିତ କରିଥାଏ ବା ସେ ରୁଚିର ଶିକାର ହୁଏ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅନୁଭୂତିକ ନୁହେଁ । ଏହା ଗୁମ୍ଫିତ ଏକ ସଂଯମ ଓ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତି ସହ ସମନ୍ୱିତ । ଏହା କେତେଦୂର ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି ତା'ର ବିଗ୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶୈଳୀର ଆଦର୍ଶ ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ତାଙ୍କର ଆବେଗୀୟ ସତ୍ତ୍ୱାଟି ବେଳେ ବେଳେ ନିହାତି ଗୀତିମୟ ଭାବେ ସରଳତା ସହି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ହୃଦୟର ସବୁ ଆବେଗ ନିହାତି ସରଳଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଆବେଗମୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟଶୀଳତାର ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ସମନ୍ୱୟର ଗୋଟିଏ ଦିଗ । ଏଥିରେ ଭଞ୍ଜୀୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନାହିଁ, ଭାଷାର ଆଡ଼ମ୍ବରତା ନାହିଁ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିଜାତ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଠାରେ 'ଧୀରେ' ନାହାନ୍ତି । ଏହା ଯେମିତି ମୋହନ ବେଣୁର ବଂଶୀ ସ୍ୱନରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ନିଜକୁ ଖାଲି ଅଜାଡ଼ି ଦେବା— ନିଜ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେବା ।

ଯେମିତି— "ଧୀରେ ଘେନ କାନନରେ କୃଷ୍ଣ ବଳଂବିତା
ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଘେନ ଗ୍ଭଳୁଛନ୍ତି ମାତା ।
କଳା ମାଣିକରେ ।"

(ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି— ୬୭ ତମ ଛାନ୍ଦ)

ଏଠାରେ ଖାଲି ବାତ୍ସଲ୍ୟର ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶ । ଭାଷା ଏହାକୁ ଛନ୍ଦି ପକାଉନି । ଆବେଗର ସ୍ରବଣୀ ଧାରା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବେ ଝଲକି ଉଠୁଛି । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏହି 'ନିଜସ୍ୱତା' ଟିକୁ ବି ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆମ ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନାମ । ଆଜିର ଚେତନା, ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିନା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଆଜି ଏହି ସାଂପ୍ରତିକ

ଯୁଗରେ ତାକୁ ବୁଝି ଆମ ଐତିହ୍ୟର ଧାରାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଖାଲି ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନୁହେଁ, ଖାଲି ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବେ ନୁହେଁ । ନିଜ ଅନୁଭବରେ ଜଳି ଜଳି ତାଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ମାର୍ମିକ ଭାବେ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେହି ଚିରନ୍ତନତାକୁ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେଉଁଠି ସେ ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡରୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଆମ ପାଖକୁ ସଂଚରି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ସେହି 'କୃଷ୍ଣ'କୁ ଭେଟୁଛୁଁ ଯାହା ତାଙ୍କ ପାଖରେ, ଆମ ପାଖରେ ପୁଣି ଆଗାମୀ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ଓ ସବୁ କାଳରେ ସତ୍ୟ । ଏହି ମାର୍ମିକତା ସମ୍ଭବ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ଉପରେ ନିଜକୁ ଲଦି ଦେଇ ନୁହେଁ ବରଂ ତାକୁ ତାଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ବିସ୍ତାର କରି, ଆମ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ରସାଣିତ ହୋଇ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ମତାମତ ଦେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ମୋର ନାହିଁ । ଆମ ପୂର୍ବ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣଟି ପ୍ରୟୋଜନ ତା'ର କେବଳ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କଲି । ଏହା ଏକ କ୍ଷୀଣ ଭୂମିକା ବୋଧହୁଏ, ସବୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନା
ଓ
ଅଭିମନ୍ୟୁ

ଶ୍ରୀ ସୁଧାଂଶୁ ଶେଖର ରାୟ

କେନୋପନିଷଦରେ ବ୍ରହ୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଅତି ଉପାଦେୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂ ଉକ୍ତି ଅଛି । ଉକ୍ତିଗୁଡିକ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ— ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ରୂପେ । କିନ୍ତୁ ଗଭୀର ମନୋନିବେଶ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସହ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଉକ୍ତିଗୁଡିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ ।

କେନୋପନିଷଦର ପ୍ରଥମାଂଶରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଶ୍ରୋତ୍ରସ୍ୟ ଶ୍ରୋତ୍ରଂ ମନସୋ ମନୋ ଯଦ୍
ବାଚୋ ହ ବାଚଂ ସ ଉ ପ୍ରାଣସ୍ୟ ପ୍ରାଣଃ
ଚକ୍ଷୁଷ ଚକ୍ଷୁରତି ମୁଚ୍ୟ ଧୀରାଃ
ପ୍ରେତ୍ୟାସ୍ମାଲ୍ଲୋକା ଦ ମୃତା ଭବନ୍ତି ।"

ସତ୍ୟବାକ୍ ଓ ସିଦ୍ଧବାକ୍ ଋଷି କବିଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ନିଖୁଣ ପରାକାଷ୍ଠା ରହିଛି ଏଇ ବିସ୍ମୟକର ଉକ୍ତିରେ । ଏଥିରେ କୁହା ଯାଇଛି ଯେ ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରବଣର ଶ୍ରବଣ, ମନର ମନ ଏବଂ ବାକ୍ୟର ବାକ୍ୟ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଣର ପ୍ରାଣ ଓ ଚକ୍ଷୁର ଚକ୍ଷୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମର ସମସ୍ତ

ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର— ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଓ ଆଦ୍ୟ ଶକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମରେ ହିଁ ରହିଛି ।

ବ୍ରହ୍ମ ଅରୂପ— କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କଠୁ ପ୍ରବାହିତ ରୂପର ସବୁ ତରଙ୍ଗ । ବ୍ରହ୍ମ ଅସୀମ ଓ ଅନନ୍ତ, କିନ୍ତୁ ସୀମା ପରିଧୃତ ଏବଂ ଆଦ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ ଏଇ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଲୀଳା— ସମସ୍ତ ରଚନା ବିନ୍ୟାସ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରଂପରା ତାଙ୍କଠୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଓ ଉଦ୍ଭାସିତ । ଏଇ ଉକ୍ତିଟିର ଶେଷାଂଶରେ କୁହା ଯାଉଛି ଯେ ସାଧକ ନିଜର ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ, ମନ, ପ୍ରାଣ, ବାକ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ରହ୍ମସର୍ବସ୍ୱତା ଉପଲବ୍ଧି କଲା ପରେ ତା'ର ମୋହଚ୍ୟୁତି ଘଟେ ଏବଂ ତାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେ ଅମୃତତ୍ୱ ଲାଭ କରେ । ଯେଉଁ ଯାଏ ମନୁଷ୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ସେ ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରଭୁ ଓ ପରିଚାଳକ ସେ ଯାଏ ସେ ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହେ । ଅଧିକାର ବୋଧ ଓ ଅହମିକା ମୁକ୍ତିପଥରେ ତାକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଦିଏନା । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋ ମନରେ ଏଇ ଧାରଣା ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇ ରହିଛି ଯେ ମୋର କର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ମୋର ଏବଂ ସେଥିରେ ମୁଁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଛି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ଏବଂ ମୋର ଚକ୍ଷୁ କେବଳ ମୋର ଓ ସେଥିରେ ମୁଁ ଦେଖୁଛି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଶୋଭା ଅଥବା ମେଘାଚ୍ଛାଦିତ ଶ୍ରାବଣ ଆକାଶର ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ କୃଷ୍ଣକାନ୍ତି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୋର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଓ ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଭାବତରଙ୍ଗ କେବଳ ମୋର ଅନ୍ତରର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ମୋହ ଓ ଛଳନାର ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଦୀ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ମୋର ଏଇ ଧାରଣା ହେବ ଯେ ମୁଁ ପ୍ରକୃତରେ ମୁଁ ନୁହେଁ— ମୁଁ ଅସୀମ ଓ ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଏକ କ୍ଷଣିକ ରୂପ ତରଙ୍ଗ ଏବଂ ମୋ ଭିତର ଦେଇ ଘଟୁଛି ଯେଉଁ ଭାବର ଆଲୋଡ଼ନ— ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ— ଯେଉଁ ରୂପ-ରସ-ଗନ୍ଧ ଜନିତ ଅପୂର୍ବ ଆମୋଦ ତାହା ସେଇ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଲୀଳା ସେତେବେଳେ ମୋର ମୋହ ମୁକ୍ତ ଘଟିବ ଏବଂ ମୁଁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଅନନ୍ତ— ନିରୁପାଧିକ ସତ୍ତାରେ

ଲୀନ ହେବାର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିବ ।
ସେଥିଲାଗି ଗୀତାରେ କୁହା ଯାଇଛି—

ବ୍ରହ୍ମାର୍ପଣଂ ବ୍ରହ୍ମହବିର୍ବ୍ରହ୍ମାଗ୍ନୌ ବ୍ରହ୍ମଣାହୁତଂ ।
ବ୍ରହ୍ମୈବ ତେନ ଗନ୍ତବ୍ୟଂ ବ୍ରହ୍ମ କର୍ମ ସମାଧିନା ॥

ଯାହାଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଘଟିଛି ତାହାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମମୟ । ତାର ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟାରେ ବ୍ରହ୍ମସତ୍ତା ବିରାଜିତ । ଯେଉଁ ଘୃତରେ ସେ ଯଜ୍ଞ କରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ହୋମାଗ୍ନିରେ ଘୃତାହୁତି ସମର୍ପଣ କରେ ତାହା ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ । ସେ ନିଜ ସତ୍ତାରେ ବି ବ୍ରହ୍ମଦର୍ଶନ କରେ ଏବଂ ଏହି ଭାବରେ ବ୍ରହ୍ମରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିୟୋଜିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମଗତି ସଂପାଦିତ ହୁଏ । ବ୍ରହ୍ମନିର୍ବାଣ ଭିତର ଦେଇ ଉପାସ୍ୟ ଓ ଉପାସକଙ୍କର— ଆରାଧ୍ୟ ଓ ଆରାଧନାକାରୀଙ୍କର ଓତପ୍ରୋତ ମିଳନ ଘଟିଥାଏ । ପୂଜା, ପୂଜକ, ପୂଜ୍ୟ ଏବଂ ପୂଜାର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ— ଉପାସନା, ଉପାସକ, ଉପାସ୍ୟ ଓ ଉପାସନାର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ଏକ ଅନନ୍ତ ସତ୍ତାର ବାରିଧି-ବୀଚି-ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ଶରଣ୍ୟ, ଶରଣାଗତ ତଥା ଶରଣାଗତିର ପନ୍ଥା ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ଅଭେଦ ସତ୍ତାରେ ଲୀନ ହୁଅନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରକାର ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ସାଧକର ପରମଗତି, ପରମପଦ ଓ ଚରମ ପରିଣତି । ତେଣୁ କେନୋପନିଷଦରେ କୁହା ଯାଇଛି—

ଯୋ ବା ଏତାମେବଂ ବେଦାପହତ୍ୟ ପାପ୍ମାନମନନ୍ତେ
ସ୍ୱର୍ଗେ ଲୋକେ ଜ୍ୟେୟେ ପ୍ରତିତିଷ୍ଠତି—ପ୍ରତିତିଷ୍ଠତି ।

ଯେ ବ୍ରହ୍ମବିଦ୍ୟା ଅବଗତ ହୁଅନ୍ତି ସେ ସମସ୍ତ ପାପରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପୁଣ୍ୟ ସାଧନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରକାର ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ସାଧକର ପରମ ପରିଣତି ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଦ୍ଧି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି

ପ୍ରକାର ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍‌ଧି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଳେଶ ସାଧ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ମନୁଷ୍ୟ ରୂପର ବଶବର୍ତ୍ତୀ — ରୂପରେ ଦାସ, ବ୍ରହ୍ମୋପାସନା ଅରୂପର ସାଧନା । ମନୁଷ୍ୟ ନାନା ସୀମା ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ — ନାନା ଆଧାରରେ ବଦ୍ଧିତ । ବ୍ରହ୍ମୋପାସନା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ସମସ୍ତ ସୀମାକୁ — ଅତିକ୍ରମ କରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧାରକୁ । ଦେଶ ଓ କାଳର ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପରିହତ କରି ଅବାରିତ — ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତାରରେ ଲୀନ ହେବା ସକାଶେ ଏହା ଉଦ୍ୟମୀ ହୁଏ । ତାହା ଏକ ତୁରୀୟ ଅବସ୍ଥା — ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି । ଜୀବନ ସେଠି ଅନାଦି ସତ୍ୟର ଆଭାରେ ଆଲୋକିତ — ଅନନ୍ତ ଜ୍ୟୋତିର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚେତନାରେ ଝଙ୍କୃତ, ରୂପ ଜଗତରେ ସେଇ ସତ୍ୟ — ସେଇ ଚେତନା ସୀମାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି — ଆକାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ଏଠାରେ ଖିର ଖିର ଭିତରେ ପ୍ରବାହର ଲୀଳା — ତଟ ତଟ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦର ସ୍ଫୁରଣ । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମୋପାସନା ଓ ରୂପସାଧନାରେ ରହିଛି ଘୋର ବିରୋଧ । ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ସେଇ ବିରୋଧକୁ ଲଙ୍ଘନ କରେ । ବୈଷ୍ଣବ ସେଇ ବିରୋଧକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜର ସାଧନା ମାର୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ ।

ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ବିଶ୍ୱ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମବୋଧର ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଅନୁଭୂତି ସାହାଯ୍ୟରେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପର ରସ-ନିଗୂଢ଼ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହଜିଯାଇ ତତ୍ତ୍ୱର ନିର୍ଗୁଣ ନିରାକାର ମହିମା ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ ରୂପର କାନ୍ତ-ଲଳିତ ମାଧୁରୀ, ବସନ୍ତର ବନ-ଭୂମିର ମଧୁର ମନୋହର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରସରାଜ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ମାଦକତା — ବର୍ଷାର ଘନଘୋର ମେଦୁର କାନ୍ତିର ଉଲ୍ଲସିତ ଉତ୍ସଙ୍ଗରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର କଦମ୍ବ ଶାଖାରେ ପୁଷ୍ପଦୋଳରେ ଦୋଳାୟିତ ମିଳନ ମନ୍ଦିର ଛବି । ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକଙ୍କର ଧର୍ମାନୁଭୂତିରୁ ଝରି ପଡ଼େ ରସସ୍ନିଗ୍ଧ ରୂପର ମଧୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ଦେହର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରେ । ବୈଷ୍ଣବ ଦେହଗତ ଅନୁଭୂତିର ଚନ୍ଦନ ସୁରଭିରେ ଅବ-ଗାହନ କରେ । ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ଅରୂପର ସାଧକ, ବୈଷ୍ଣବ ରୂପର ଉପାସକ ।

ସାଧାରଣ ଜୀବନର ରସାନୁଭୂତିକୁ ପରିଶୁଦ୍ଧ କରିନେଇ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ସେଇଥିରେ ସଜାଏ ତାର ପ୍ରିୟତମ ଦେବତାଙ୍କ ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳି । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସ୍ନେହ, ମମତା, ଆକର୍ଷଣ ତଥା ଅଶ୍ରୁ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରେ ସେ ଧୂପ-ଦୀପ-ପୁଷ୍ପ-ଚନ୍ଦନ-ସଜ୍ଜିତ ଅର୍ଘ୍ୟ ପାତ୍ରରେ ଏବଂ ତାହାହିଁ ପରମ ଆଗ୍ରହରେ ସମର୍ପିତ ହୁଏ ଦେବତାଙ୍କ ଚରଣରେ । ଧରଣୀର ଧୂଳିଧୂସରିତ ବକ୍ଷ ପୃଷ୍ଠରେ ଲୀଳାୟିତ ହୁଏ ପ୍ରିୟ ଲାଗି ପ୍ରିୟାର ଯେଉଁ ଅଶ୍ରୁ, ମଦର ଆକର୍ଷଣ, ସନ୍ତାନ ଲାଗି ଜନନୀର ଯେଉଁ ମଧୁର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ବନ୍ଧୁ ଲାଗି ବନ୍ଧୁର ଯେଉଁ ଆତ୍ମାହୁତି ତାହାହିଁ ପରମପୂର୍ଣ୍ଣତାର ମନ୍ତ୍ରରେ ପରିଶୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକର ଉପାସନାର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଏ, ତାହାର ରସୋଚ୍ଛ୍ୱଳ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ନିଜକୁ ନିବେଦନ କରେ ତାର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ପ୍ରଭୁଙ୍କର ଶ୍ରୀଚରଣରେ । ଗୋଦାବରୀ ତୀରରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ ସାଂସାରିକ ପ୍ରେମର ଈଶ୍ୱରମୁଖୀ ପରମଚେତନାହିଁ ତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା । ମାତା ସନ୍ତାନକୁ ସ୍ତନ୍ୟ ଦାନ କରେ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସ୍ନେହରେ ପ୍ରଗ୍ଳେଦିତ ହୋଇ, ଯେଉଁ ବିପୁଳ ପ୍ରେମରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ପ୍ରିୟା ତାର ପ୍ରିୟତମକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ ଦିଏ ସେଇ ସ୍ନେହ ସେଇ ପ୍ରେମକୁ ସମସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥରୁ ମୁକ୍ତ କରି । ଈଶ୍ୱରୈକନିଷ୍ଠାରେ ପରିଶୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତରରେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଦାନ କରିବାହିଁ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନା । ସେଥିରେ ନିଜ କଥା ଏକା ବେଳକେ ହଜି ଯାଏ — ସ୍ୱାର୍ଥବୋଧ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାୟାରେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୁଏ । ଏଇ ରହସ୍ୟ ଅତି ମଧୁର ଆବେଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବୈଷ୍ଣବ କବିତା' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ।

"ଦେବତାରେ ଯାହା ଦିତେ ପାରି ଦିଇ ତାଇ
ପ୍ରିୟଜନେ ପ୍ରିୟଜନେ ଯାହା ଦିତେ ପାଇ
ତାଇ ଦିଇ ଦେବତାରେ — ଆର୍ ପାବ କୋଥା ।
ଦେବତାରେ ପ୍ରିୟକରି ପ୍ରିୟେରେ ଦେବତା ।"

ଏଇ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନର କଥା କୁହା ଗଲା ତାହା ଯେତେବେଳେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ — ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଶୁଦ୍ଧ ହୁଏ ସେତେବେଳେହିଁ ସେ ତାହା ପରିଜାୟୀ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ତାର ଆତ୍ମ ସ୍ୱାର୍ଥଜନିତ ସମସ୍ତ ଗ୍ଲାନି, ସମସ୍ତ ମଳିନତା ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ହଜିଯାଇ କେବଳ ଈଶ୍ୱରମୁଖୀ ଚେତନାର ବିକଚ ପ୍ରକାଶ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ।

ବ୍ରହ୍ମବାଦୀଙ୍କ ସାଧନା ବ୍ରହ୍ମରେ ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରି ଦେବାର ସାଧନା, ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନା ଈଶ୍ୱର ଚରଣରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ସାଧନା । ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ବ୍ରହ୍ମଠି ଲୀନ ହୋଇଯିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ସାଧନାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବ ନିଜ ଦେବତାଙ୍କଠି ଲୀନ ହୋଇଯିବାକୁ ଗୃହାକ୍ରାନ୍ତ । ଯେଉଁ ଯାଏ ବିଚ୍ଛେଦ ସେ ଯାଏ ମିଳନ । ବିଚ୍ଛେଦ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେଲେ ମିଳନ ବି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ । ଉପାସ୍ୟ ଓ ଉପାସକ ଯେତେବେଳେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାନ୍ତି —ଏକ ପରମ ସତ୍ତାରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସେତେବେଳେ ମିଳନର ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥାଏ— କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ, ଦୁଇଟି ସତ୍ତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଏକ ହୋଇ ଗଲେ ସବୁ ବିଚ୍ଛେଦ ହଜିଯାଏ, ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଳୀକ ହୋଇ ଯାଏ । ତେଣୁ ମିଳନ ବି ଅବାନ୍ତର ହୋଇ ଉଠେ । ବୈଷ୍ଣବ କିନ୍ତୁ ମିଳନ ପଥରେ ଚିର ପଥିକ, ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ମିଳନ ପଥରେ ବିଚ୍ଛେଦ ଖୋଜେ ପୁଣି ଅଧିକତର ସମଗ୍ରତର ମିଳନ ଆଡ଼କୁ ଆହୁରି ଅଗ୍ରସର ହୁଏ । ତେଣୁ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ମଥୁରା ପଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଦାୟ, ବିଚ୍ଛେଦ ପଥରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅଶ୍ରୁପ୍ରଗାଢ଼ ମିଳନ । ସାଧନାର ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିବା ଲାଗି ଏଇ ବିଦାୟପର୍ବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ।

ଗୀତାକାର ଏକଥା ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିଛନ୍ତି । ବେଦାନ୍ତର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେଉଁ ଗୀତାକାର ସେ ମଧ୍ୟ ଭଲ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବେଦାନ୍ତର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମନିର୍ବାଣ ବା ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଗୀତାର ଦ୍ୱାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ

ଏହାର ସହଜ ସମାଧାନ ଦିଆ ଯାଇଛି । ସେଠାରେ କୁହା ଯାଇଛି ସାଧନାର ରହିଛି ଦୁଇଟି ଧାରା— ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ । ଗୋଟିଏ ଧାରା ବା ମାର୍ଗ ହେଉଛି ଏକନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତି ସହକାରେ ଭଜନ କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଚରଣରେ ଆତ୍ମନିବେଦନ କରିବା । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଅଚିନ୍ତ୍ୟ, ଅବ୍ୟକ୍ତ, ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କଠି ଲୀନ ହେବାଲାଗି ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧିର ପଥ ଅନୁସରଣ କରିବା । ତତ୍ପରେ କୁହା ଯାଇଛି ଯେ ଦେହଧାରୀ ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପନ୍ଥାଟି କ୍ଳେଶସାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଆତ୍ମନିବେଦନର ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣୀୟ ।

ଏଇ ଆତ୍ମନିବେଦନ ବା ଆତ୍ମସମର୍ପଣର କଥା ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଭାବରେ ଉତ୍‌ଥାପନ କରା ଯାଇଛି ଦ୍ୱାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ । ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାଧନମାର୍ଗର ଏଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନଟି ବହୁ ଭାବରେ ବହୁ ପ୍ରକାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ନବମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁହା ଯାଇଛି :—

"ଯତ୍ କରୋଷି ଯଦଶ୍ନାସି ଯଜ୍ଜୁହୋଷି ଦଦାସି ଯତ୍
ଯତ୍ ତପସ୍ୟସି କୌନ୍ତେୟ ତତ୍ କୁରୁଷ୍ୱ ମଦର୍ପଣମ ।"

ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁହା ଯାଇଛି :—

"ତେଷାଂ ସତତଯୁକ୍ତାନାଂ ଭଜତାଂ ପ୍ରୀତିପୂର୍ବକମ୍
ଦଦାମି ବୁଦ୍ଧିଯୋଗଂ ତଂ ଯେନ ମାମୁପଯାନ୍ତି ତେ ।"

ଏକାଦଶରେ କୁହା ଯାଇଛି :—

"ଭକ୍ତ୍ୟା ତ୍ୱନନ୍ୟୟା ଶକ୍ୟ ଅହମେବଂ ବିଧୋଽର୍ଜୁନ
ଜ୍ଞାତୁଂ ଦ୍ରଷ୍ଟୁଂ ଚ ତତ୍ତ୍ୱେନ ପ୍ରବେଷ୍ଟୁଂ ଚ ପରନ୍ତପ ।"

ଅନ୍ୟ ଅନେକଠି ମଧ୍ୟ ଏଇ ଭକ୍ତିନିବେଦନର ପ୍ରଗାଢ଼ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

ଗୀତାରେ ଯେଉଁ ଏକନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତର କଥା କୁହା ଯାଇଛି— କୁହା ଯାଇଛି ଆତ୍ମନିବେଦନର କଥା ତାହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ରହିଛି ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନାରେ ।

ଗୀତାରେ ଯେଉଁ ଆତ୍ମ ନିବେଦନ କିମ୍ବା ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣର କଥା କୁହା ଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରଧାନତଃ ଶାନ୍ତ ଭାବର ଆତ୍ମନିବେଦନ କିମ୍ବା ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । ସାଧକ ନିଜକୁ ଅତି ହୀନ ଓ ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରି ପରମଶକ୍ତି ଓ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ — ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରେ । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ପରାତ୍ପର ପରମେଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ଥିତି-ଲୟର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଅସୀମ ଗୁଣ ଓ ବିଭବ ସମ୍ପନ୍ନ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତା ଯେଉଁଥିରୁ ଅନ୍ୟ ସବୁ ସତ୍ତାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ସତ୍ତା ରୂପରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସବୁ ସତ୍ତାହିଁ ସାପେକ୍ଷ, ବିଶ୍ୱର ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ବିରାଜିତ ସେ, ପୁଣି ଏଇ ବିରାଟ ବିଶ୍ୱଠୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରାଟ । ଅସଂଖ୍ୟ ଗ୍ରହ ନକ୍ଷତ୍ର ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଲୋମକୂପରେ ବିରାଜିତ । ସେ ସାକାର ପୁଣି ନିରାକାର ମଧ୍ୟ, ଏଇପରି ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିର ଅନନ୍ତ ପ୍ରକାଶ— ଏଇପରି ଏକ ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭ ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ବିରାଟ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ବିସ୍ମୟ-ବିମୂଢ଼ ସାଧକ ନିଜ ହୀନତା ଓ ନଗଣ୍ୟତାରେ ମୁହ୍ୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ଭକ୍ତି ଗଦ ଗଦ ଚିତ୍ତରେ ସେଇ ବିରାଟ ପୁରୁଷଙ୍କ ଚରଣରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରେ । ଏହାହିଁ ଶାନ୍ତ ଭାବର, ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ।

ବୈଷ୍ଣବ କିନ୍ତୁ ଏଇ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମସମର୍ପଣରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏନା । ସେ ଚାହେଁ ସେଇ ବିରାଟ ପୁରୁଷଙ୍କ ସହିତ ନବ ନବ ଆତ୍ମୀୟତାର ନବ ନବ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ । ସେ ଚାହେଁ ଦାସ ହେବାକୁ ହନୁମାନଙ୍କ ପରି । ସୁଦାମା କିମ୍ବା ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପରି ସଖା ହେବାକୁ ଚାହେଁ ସେ । ସେ ଚାହେଁ ଜନକ ଜନନୀ ହେବାକୁ ଦଶରଥ ଓ କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କ ପରି — ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀଙ୍କ ପରି — ନନ୍ଦ ଓ ଯଶୋଦାଙ୍କ ପରି । ସେଥିରେ ବି ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏନା ।

ତେଣୁ ସେ ଗୁହେଁ ପ୍ରଣୟିନୀ ହେବାକୁ— ସୀତା ବା ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କ ପରି ନୁହେଁ— ଗୋପୀମାନଙ୍କ ପରି— ଗୋପୀକା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରାଧାଙ୍କ ପରି । ତାହେଲେ ପ୍ରେମରେ ରହିବ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗରିମା — ସ୍ୱାର୍ଥର ସାମାନ୍ୟତମ ସମ୍ପର୍କ ରହିବନି ସେଥିରେ । ସେ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ଦେବାର— ନେବାର ନୁହେଁ; କେବଳ ତ୍ୟାଗର— ଅଣୁମାତ୍ର ଭୋଗର ନୁହେଁ । ଦୟିତର ପରମ ସୁଖ ଲାଗି ଦୟିତାର ସର୍ବସ୍ୱ ନିବେଦନ । ଦେହ-ପ୍ରାଣ-ମନ-ଆତ୍ମାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ଜନ ପ୍ରେମାସ୍ପଦଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ସକାଶେ । ଦ୍ୱିଜ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ ରାଧା କହିଛନ୍ତି ।

"ବଁଧୁ କି ଆର କହିବ ଆମି,

ଜୀବନେ ମରଣେ ଜନମେ ଜନମେ

ପ୍ରାଣନାଥ ହୋଇଓ ତୁମି ।

ତୋମାର ଚରଣେ ଆମାର ପରାଣେ

ଲାଗିଲ ପ୍ରେମେର ଫାଁସି,

ସବ ସମର୍ପିଆ ଏକମନ ହୋଇୟା

ନିଶ୍ଚୟ ହଇଲୁଁ ଦାସୀ ।"

ପରକୀୟା ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଦୈହିକ ଭୋଗଲିପ୍‌ସାର ତୀବ୍ର ମାଦକତା ଅଛି ତାହା କେବଳ ରୂପକ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ସେଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମର ଆସ୍ୱାଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇ ପାରମାର୍ଥିକ ପ୍ରେମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଲାଗି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୁବୋଧ ଭାଷା— ସୁବୋଧ ମାଧ୍ୟମ— ସୁବୋଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାହିଁ । ଆଲିଙ୍ଗନ ଚୁମ୍ବନ ଆଦି ଦୈହିକ କ୍ରିୟାର ରସଘନ ମାଦକତାମେଦୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ଈଶ୍ୱର ଚରଣରେ ଦୟିତାରୂପୀ ପରମ ଭକ୍ତର ଆତ୍ମନିବେଦନର ରହସ୍ୟମୟ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରେ ତେଣୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ରଚନା ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ

ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶଲାଭ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ରହିଛି ବିଶୁଦ୍ଧ, ପବିତ୍ର, ନିର୍ମଳ ଭକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛନ୍ଦ— ସୁନିବିଡ଼ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଧୁରୀ ।

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିକାର ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଥିଲେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଆଦିରସସିକ୍ତ । କାମକଳାର ଅଜସ୍ର ନିବିଡ଼ତା ଓ ଗୂଢ଼ଭୂମି ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ନାୟିକା । ଏଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେହଗତ ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ କାମନାର ସୁଗନ୍ଧ ମଦିର ଶତଦଳର ବିମଳ କାନ୍ତିପରି—କାମନାର ମେଘମେଦୁର ପ୍ରାବୃଟରେ ଘନଘୋର ଅଧୀରତା ପରି ରସୋଦ୍ଵେଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅନେକେ ଏହାକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରନ୍ତି— ତୀବ୍ର ଅଭିଯୋଗର ସ୍ଵରରେ କହନ୍ତି, "ଦେହ ସର୍ବସ୍ୱ ଏଇ ପ୍ରେମ—ଏଇ ଆକର୍ଷଣ ଭକ୍ତି ନାମରେ କିମ୍ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ନାମରେ କେବେହେଲେ ଅଭିହିତ ହୋଇ ନପାରେ ।" କିନ୍ତୁ ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିର — ବ୍ରହ୍ମନିର୍ବାଣର ଗହ୍ଵର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ଯେଉଁ ଉପନିଷଦରେ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ କୁହା ଯାଇଛି :—

"ଯଥା ସ୍ତ୍ରିୟାସକ୍ତୋ ପୁରୁଷୋ
ନ ବାହ୍ୟଂ ନ ଚାନ୍ତରଂ କିଞ୍ଚନ ବେଦ ।"

ଏବଂ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ଏଥିରେ ହିଁ ରହିଛି ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଭିତର ଦେଇ ଆଦି ପୁରୁଷ ପରମେଶ୍ଵର ଏବଂ ଭକ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଘନ, ରସାପ୍ଳୁତ ମିଳନର ଚମତ୍କାର ଇଙ୍ଗିତ ।

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ଆଦ୍ୟରେ ହିଁ କୁହାଯାଇଛି—

"ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧା ହରି
ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କର ଅବତରି ।"

ଦିବ୍ୟ ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ— ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମଲୀଳାର ବିକଚ ବିନ୍ୟାସ ସ୍ୱୟଂ ରାଧାକୃଷ୍ଣ । ସ୍ୱର୍ଗରେ ଯାହା ଥିଲା ଅବ୍ୟକ୍ତ— ବ୍ରହ୍ମଙ୍କଠି ଯାହା କେବଳ ସଙ୍କେତ ଆକାରରେ ଥିଲା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦ୍ୱୈତ ପ୍ରକାଶରେ ତାହାହିଁ ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତ, ତାହାହିଁ ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀରତର ରହସ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାନ୍ତିକୁ ରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଦିରତା ଭିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ କରି ତୋଳିଲା । ତେଣୁ ଭକ୍ତ ସେଇ ରୂପ ଦର୍ଶନ ଲାଗି ସେଇ ପ୍ରେମମାଧୁରୀ କୀର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ଏତେ ଆଗ୍ରହୀ ଏତେ ବ୍ୟାକୁଳ ।

କବି ପରେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି—

“ଓଷଧୀଶାନନା ହେ ମାଗୁଛି ପଦ ଧରି
ଓ କରିବ ଆଲୋ ଦାସି ଡାକିବେ କିଶୋରୀ ।”

ଏଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ବୈଷ୍ଣବର ଭାବତନ୍ମୟତାର ମଧୁର ପରିଚୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ! ଅଭିମନ୍ୟୁ ‘ର’ ର ଅଧିକା (ଆଧିକ୍ୟ)ରୁ ‘ରାଧିକା’ ନାମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ‘ରଶ୍ମି’, ‘ରସ’, ଓ ‘ଅଗ୍ନିବୀଜ’ର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ, ସେଇଥିରେ ହିଁ ରହିଛି ଭାବ ସନ୍ନଦ୍ଧ ରୂପ ଲାବଣ୍ୟ ତଥା ଅନୁରାଗର ଅପରୂପ ଇଙ୍ଗିତ । ସାରା କାବ୍ୟରେ ଏଇ ରୂପ ଓ ପ୍ରେମର ଅଜସ୍ର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏଇ ଲୀଳା ଠାଏ ଠାଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଗ୍ର ଓ ଚଞ୍ଚଳ ! କେଉଁଠି ତାହା ପୂର୍ବରାଗର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପ୍ରଖର ଉନ୍ମାଦନାରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ, କେଉଁଠି ତାହା ଚୁମ୍ବନ ଆଶ୍ଲେଷର ଘନ ଆବର୍ତ୍ତରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଶ୍ରୀରାଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମ ଶୁଣି କହିଛନ୍ତି—

“ବଚନ ସୁଖ ହୋଏ ତାହା ଶ୍ରବଣେ
ଲାଳସ ହୋଏ କୋଟି କୋଟି ଶ୍ରବଣେ ।”

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଦେଖି ପୁଣି ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଅଛୁ ନା ଏ ରୂପ ମିଛେ ଦେଖାଇଲ
ଅଛୁଦ୍ର ଲୋଭ ମୋର ବଢାଇଲ
ବ୍ରହ୍ମା ସୃଷ୍ଟିରେ ନାହିଁ ଏ ଅନୁରୂପ
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବାହାର ପ୍ରତେ ଏ ସ୍ୱରୂପ ।"

ପୂର୍ବ ରାଗର ଏଇ ମଧୁରତାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବି ଯେଉଁ ପ୍ରେମର ରସାପ୍ଲୁତ ଆଲେଖ୍ୟ ସବୁ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ତାହାର ଶେଷ ପରିଣତ ଅଂଶଟି କାମ କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶର ଚରମୋତ୍କର୍ଷତାରେ ମଣ୍ଡିତ ।

କିନ୍ତୁ ଆଦିରସାତ୍ମକ ଏଇ ଆଲେଖ୍ୟ ସମୂହ କେବଳ ରୂପକ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନଙ୍କର ପ୍ରେମନିଷ୍ଠ ମିଳନର ଶୁଦ୍ଧ ମହିମା ବିରାଜିତ । ତେଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଛନ୍ତି—

"ଏ ଗୀତ ଉତ୍ସବ ମାଝେ ଶୁଧୁ ତିନି ଆର ଭକ୍ତ ନିର୍ଜନେ ବିରାଜେ ।"

ପରମ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁକୁମାର ସେନ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି — "ବୈଷ୍ଣବ ପଦାବଳୀରେ ଲୌକିକ ପ୍ରେମର ଦୁର୍ନିବାର ଆକର୍ଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଜୀବ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ନିଗୂଢ଼ ନିତ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।"

॥ ॥ ॥

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି

ଶ୍ରୀ ଅପୂର୍ବ ରଂଜନ ରାୟ

ରୀତି ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟ ସାଧକ, ସ୍ୱଭାବ କବି, ଅଭିମନ୍ୟୁ ପରମାର୍ଥିକ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ, ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଧାର କରି ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରସ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନନ୍ୟ । ଏହି ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଛି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ 'ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି' ଦୁଇଟି ଅମୂଲ୍ୟ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । କବି ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାଦର୍ଶରେ ଆପଣାକୁ କେବଳ ସୁପରିଚିତ କରି ନାହାନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ ସେ ନିଜ ଜୀବନ ସତ୍ତାକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ଏହି ଧର୍ମଧାରାର ସକଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଧାରଣ କରି । ସେହି ପରିଚୟର ଅମ୍ଲାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ନିହିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ସାଧନା ଲିପିରେ ।

କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ବାସ୍ତବ ଆବେଗାନୁଭୂତି ଯେପରି ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇପାରେ, ସେପରି ଅନ୍ୟ କେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ବିଭବର ଗତିଧାରାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜୀବନବାଦୀ କାବ୍ୟକାର ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରବାହିତ ସେଥିରେ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଫୁଟି ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନେ 'ହରି' ଶବ୍ଦକୁ ନିଜ ଧର୍ମର ମହାସୂତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଥାଆନ୍ତି । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏହି ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ

ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରାଧିପତି ପରମପୂଜ୍ୟା ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ପରମ ପୂଜ୍ୟ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ସହ ପ୍ରୀତି ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ସେପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ କୃତିରେ ଆପଣା କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବାବେଗ । କବି ସେହି ରାଧା ଓ ହରିଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବାଢି ବସନ୍ତି ଆପଣାର ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭକ୍ତି-ଅର୍ଘ୍ୟ । ସକଳ ଲୀଳାର ବ୍ୟକ୍ତ ଅବତାରଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ବଳି ସ୍ନେହାସିକ୍ତ ସ୍ୱର କେଉଁଠି ବା ମିଳିବ ?

"ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧା ହରି,
ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅବତରି ହେ ।" (ବି.ଚି. ୧ମ ଛାନ୍ଦ)

ରସିକ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତନରେ ନିଜ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ରୂପ ବୈଭବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ, ସେହି ଦର୍ଶନର ଅବଗାହୀ ପୂର୍ବସୂରୀ କବି-ମାନଙ୍କୁ ସେ ଆନ୍ତରିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଶ୍ରୀମଦ୍ ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଯେ'କି ଗୌଡ଼ୀୟ କାବ୍ୟକାର ଭାବରେ ପରିଚିତ, ଏବଂ ତାଙ୍କ ନିଜ ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ସଦାନନ୍ଦ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ଦୀକ୍ଷାନାମ ଶ୍ରୀ ସାଧୁ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ସେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ କବି ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ବିଦଗ୍ଧ ମାନବ' ନାଟକ ଓ କବି ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଗୌର ଚିନ୍ତାମଣି' ପୁସ୍ତକରୁ ଯଥାକ୍ରମେ 'ବିଦଗ୍ଧ' ଓ 'ଚିନ୍ତାମଣି' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟକୁ ଆହରଣ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ତଥାପି ସ୍ୱକୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ବଜାୟ ରଖି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ସୃଷ୍ଟି ।

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ରୀତିଯୁଗର କବି ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ ବି, ଏହି ଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ, କବିଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟତା ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟରେ । ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅଧିକାରୀ, ତାହା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ରୀତି ଯୁଗୀୟ କବିଙ୍କଠାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନା । ନିଜର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ନୈସର୍ଗିକ ସାଧନା ବଳରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରି ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟସାଧକର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଆଲଙ୍କାରିକତାର

ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ବନ୍ଧୁର ପଥ ଓ ସହଜ ସରଳ ଭାବବନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାହା ଅମୂଲ୍ୟ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡନ କରିଛି । କାବ୍ୟକୃତିରେ ଏହି କୃତିତ୍ୱହିଁ ତାଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି ।

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'ବିଦଗ୍‌ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବଶେଷ କାବ୍ୟକୃତି ପରିଣତ ବୟସର ରଚନା ଭାବରେ ଏହା ବହୁ ପରିପକ୍ୱତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ୪୮ଟି ଛାନ୍ଦରେ ଏହା ସମୃଦ୍ଧ । ମାତ୍ର ଏହି କାବ୍ୟ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଭିତରେ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣର ଯୋଜନା କରିଥିଲେ, ସେହି ପରିକଳ୍ପନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ନେବା ପୂର୍ବରୁ କବି ଇହ ଜଗତରୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । ସେପାଇଁ କାବ୍ୟଟି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହି ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ଯେପରି ଭାବ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରିଛି, ତାହା ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏକଥା ସତ ଯେ, ପରିଣତ ବୟସରେ ଯେତେବେଳେ 'ହରିନାମ' ବିନା ଜୀବନ ଧାରା ଶୁଷ୍କ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ଠିକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସାଗରରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ବିହ୍ୱଳିତ । ସେହି ବିହ୍ୱଳିତ ରୂପ ରସ ଛନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ, ପ୍ରେମଲୀଳାର ସ୍ୱରୂପ ଚିହ୍ନଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଆଦୃତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ବିଦଗ୍‌ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଯେଉଁ ରସ ମୁଖରି ଉଠିଛି, ତାହା କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି କିଏ କେତେ ପ୍ରକାରର ମତ ଦିଅନ୍ତି । କେହି କେହି ଏହି ରସକୁ ଆଦିରସ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ଆଉ କେହି କେହିବି ଏହି ରସ ଚେତନାକୁ ମଧୁର ରସର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ରସକୁ ଆଦିରସ ଭାବରେ କେହି କେହି ଗ୍ରହଣ କରି, କାବ୍ୟକୃତିଟିକୁ ଆଦିରସାତ୍ମକ କହିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ରସବିଭବ ଭିତରେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟର ଫଳଶ୍ରୁତି ନିହିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏହା ଭିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥିବା ମଧୁର ରସକୁ ଆସ୍ୱାଦନ ନ କଲେ, କାବ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ

କରି ହେବନି ! ଏହି କାବ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ରସ ଭାବରେ ଯେଉଁ ମଧୁର ରସ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସାର୍ବଜନୀନତାର ସାର୍ଥକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଯେଉଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସକଳ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାର ବ୍ୟକ୍ତ କାରଣ, ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରେମାନୁରାଗ ମଧୁର ରସରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ । ତେଣୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ କେବେ ହେଲେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ନୁହେଁ ଏବଂ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ମଧୁର ରସ ପରିବେଷଣର ସାର୍ଥକ ରସିକ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ନିଜ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧନାର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ରସିକ ଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କୃତି-କୁଞ୍ଜରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିଲା ହେଁ, ରୀତିଯୁଗୀୟ କଳାବୋଧ ଯେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ଥିଲା, କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସାଧନାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଏହି ଯୁଗୀୟ ଜୀବନାଲୋକରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୀତିଯୁଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାଶ୍ରୟୀ ଏବଂ ତାହା ଗତିଶୀଳ । ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରବେଶ କରୁଛି, ସେତେବେଳକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ନୂତନ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସାରଳା ଓ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ମୂଳମନ୍ତ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା, ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଭିତର ଦେଇ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥାଏ । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକାର ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରିକଳ୍ପନା ଉନ୍ମେଷ ବେଳକୁ ପ୍ରାୟ ହ୍ରାସ ପାଇଗଲାଣି । ଏକଥା ସତ ଯେ, ସାରଳାଯୁଗୀୟ ସକଳ ସାଧନା ଓ ପରିକଳ୍ପନା ଧର୍ମାନୁମୋଦିତ ହୋଇ, ନବୀନ ଧର୍ମର ଧ୍ୱଜା ଉଡ଼ାଇବା ଲାଗି ଯେତିକି ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ଥିଲା, ସେତିକି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଜୀବନଧାରା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିଲା । ସେପାଇଁ ସାରଳା ଦାସ ଯେତେବେଳେ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ସେହି ରଚନାର ପୃଷ୍ଠ-ଭୂମିରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ପରିକଳ୍ପନା ନିହିତ, ତାହା ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଜୀବନ

ବୋଧ ଓ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ଭିତ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତାହା ଇତିହାସହିଁ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଏହି ଇତିହାସ ସୂଚନା ଦିଏ ଯେ, ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସାଧନାରତ ଥିଲେ । ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଯେତେବେଳେ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ପରି-ବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏପାଇଁ ଅନେକ ଐତିହାସିକ କାରଣ ରହିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା, ସେହି ନବୀନ ରୂପ ରଙ୍ଗ ରାଗରେ ରଞ୍ଜିତ ହେଲା ଏଇ ଭୂଇଁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ସେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁହିଁ ସାହିତ୍ୟକ, ସାଧନାର ଭିତ୍ତି-ଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓ ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ସଫଳ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସେହି ରଚନାରେ ଫଳଶ୍ରୁତି ହୋଇ ଦେଖା ନ ଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଦରବାରୀ କଳା ସାଧନାର ଅଧଃପତନ ହେଲା ନାହିଁ । ବରଂ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଏହି ଚେତନାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଅଭିଳାଷା ହେଉଛି ରୀତିଯୁଗୀୟ କଳାକୃତି । ଏଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ଚିନ୍ତନ ଓ ମନନର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଯେତେ ମାନବୀୟ ରସବୋଧକୁ ଆପ୍ଲୁତ ନ କରେ, ତା'ର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଳାସିତା ଆମକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଏ ପାଇଁ କେଉଁ ବାଣୀ ପୁତ୍ର ଦାୟୀ, ତାହାବି ସଠିକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିହୁଏନା । ତଥାପି ତଦାନୀନ୍ତନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ବହୁଳାଂଶରେ ଏହି ସୃଜନାତ୍ମକ କ୍ରିୟାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ବୋଲି କହିବାକୁ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମାଧ୍ୟମ ଏହି ସୃଷ୍ଟି ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଯଦିଓ ରସିକତା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟ ବିଭବ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଏହି ପରି-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଗ୍ଧର କଲେ ଦେଖିବା ଯେ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓ ରଚନା ଧାରା କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଅନୁସରଣ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରମ ଶିଷ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ, ନିଜର ଗରିମା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ, ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗୀକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ

ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ଥିଲା, କି ସହଜିଆ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାର ଲାଗି ଆପଣାର ସାଧନାକୁ ବିନିଯୋଗ କରି ନ ଥିଲେ ।

ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରେମର ମୂଳାଧାର ହେଉଛି ଭଗବତ୍ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ସୋପାନ । ଏହି ଉତ୍ତରିତ ସୋପାନରେ ଯେତେବେଳେ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ ନିଜର ସକଳ ମାନ ଅଭିମାନ ଓ କଳ୍ପ ଅକଳ୍ପ ସମସ୍ତ ନିତ୍ୟ ଅନିତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ଥିତ ଜଗତାଶ୍ରୟୀ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ଭାବ ତରଙ୍ଗରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନ ସଞ୍ଚାର ହୁଏ, ଏବଂ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମଭାବପନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ପୁରୁଷଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜକୁ ନିବେଦନ କରିଦିଏ । ସେଇଠି ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ, ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚିହ୍ନ । ସେହି ଚିହ୍ନ ଓ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ସଂସାର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଥିବା ସକଳମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ କେବଳ ମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଓ ସକଳ ଧାରଣାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ତାଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ବିନା ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ । ତାଙ୍କ କରୁଣା ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବା ପାଇଁ ମାନବ ଜାତିକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଭୂମିକା ପାଇଁ ମନରୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଆବିଳତା ଅନାଗ୍ରହ, ଅନାତ୍ମୀୟତା ଓ କୃତ୍ରିମତା ଦୂର କରିବାକୁ ହୁଏ । ନାରୀ ରୂପରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ହେଉଛି ଭଗବତ୍ ପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧାର । ଏହା ହେଉଛି ଗୌଡ଼ୀୟ ଦର୍ଶନର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ଦାସ୍ୟ ଭାବଟି ମଧ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦାସ୍ୟ ଭାବର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିନା ଗୌଡ଼ୀୟ ଦର୍ଶନର ରୂପାଲୋକ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସେପାଇଁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଦାସ୍ୟ ଭାବାପନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଦାସ୍ୟ ଭାବାପନ୍ନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ପ୍ରାଣର ପ୍ରିୟତମ ଭାବେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆରାଧନା କଲେ ସେ ସାଂସାରିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ।

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର କାବ୍ୟକାର ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଯେପରି ବିନମ୍ର, ନମ୍ର ହୋଇ ଦାସ୍ୟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ଏହି ଦାସ୍ୟ ଭାବନା ମହିମାମୟତା ଭିତରେ, ବିରହୀ ଜୀବନର ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଆବେଗ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ସୋପାନରେ ଗତିଶୀଳ । ଏହି ତନ୍ମୟତା, ଆରାଧ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ପାଇଁ କପର ଭାବରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବଧାରାର ତାହା କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୱରରେ ଗାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ନିଷ୍କପଟ ତଥା ବିହ୍ୱଳ ଭାବମୟତାରେ । ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ କରୁଣାଶ୍ରୀତ ହେବାକୁ ହେଲେ, ତନ୍ମୟତାରେ ଯଦି ନେତ୍ରରୁ ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁ ବହି ନ ପଡିବ, ଆନନ୍ଦରେ ଅଧିର ହୋଇ ବାକ୍‌ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ଯାଏ, ତେବେ ବିଶ୍ୱ-ନିୟନ୍ତା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇବା କଣ ଏତେ ସହଜ ! ନିଜେ ଆନନ୍ଦ ଗଦ୍ ଗଦ୍ ହୃଦୟରେ ଜଗତର ସକଳ ମୋହମାୟାକୁ ପାଶୋରି ଯଦି ଭକ୍ତ ପାଗଳ ନ ହୋଇ ପାରିଲା, ସେ କେବେ କଣ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପାଇ ପାରିବ ? ଆତ୍ମାକୁ ଯଦି ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମର୍ପଣ କରାଯାଇ ନ ପାରିବ, ସେହି ମୂର୍ତ୍ତି ଯଦି ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଭାସି ନ ଉଠିବ, ତେବେ ଅନିବେଦିତ ହୃଦୟ ସହ କେବେ ତାଙ୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହି ଆତ୍ମ ନିବେଦନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭକ୍ତ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଦେବ କହିଛନ୍ତି—

"ନୟନଂ ଗଳଦଶ୍ରୁଧାରୟା
ବଦନଂ ଗଦଗଦ ରୁଦ୍ଧୟା ଗିରା
ପୁଲକୈର୍ନିଚିତଂ ବପୁଃ କଦା
ତବ ନାମ ଗ୍ରହଣେ ଭବିଷ୍ୟତି ।
ଆଶ୍ଲିଷ୍ୟ ବା ପାଦରତାଂ ପିନଷ୍ଟୁମା
ମଦର୍ଶନାନ୍ମର୍ମ ହତାଂ କରୋତୁ ବା
ଯଥା ତଥା ବା ବିଦଧାତୁ ଲଂପଟୋ
ମତ୍ ପ୍ରାଣନାଥସ୍ତୁ ସ ଏବ ନା ପରଃ ।"

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତୀକ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ୍ ଗୀତା, ଯାହାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଚକିତ କରି ଦେଇଛି, ସେହି ମହତ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମର୍ମରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି—

"ତମେବଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛ ସର୍ବ ଭାବେନ ଭାରତ"

କିମ୍ବା

"ସର୍ବଧର୍ମାନ୍ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ମାମେକଂ ଶରଣଂ ବ୍ରଜ ।"

ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ସହ ମିଳନ ଘଟିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ଏହା ସାଧନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଯେଉଁମାନଙ୍କର କୌଣସି କାମନା ବାସନା ନ ଥାଏ, କିମ୍ବା ହୃଦୟରେ କଳ୍ପିତ ଅଭିପ୍ସାର ଚରିତାର୍ଥତା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ନଥାଏ, ହୃଦୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ରହିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେହିମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ପରମାତ୍ମା ସହ ମିଳିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାଦର୍ଶର ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କୁ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମ ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମାତ୍ମା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଗୋପୀକାମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆତ୍ମସମର୍ପିତ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କାମନା ରହିତ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ଆସକ୍ତା ନୁହନ୍ତି । ପରମ ଆରାଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସେମାନେ ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ଆରାଧନା କରନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଓ ପରସ୍ପରର ଆକର୍ଷଣକୁ କେବେ ଆସକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଚରମ ସୋପାନକୁ ସେହି ପ୍ରୀତି ନିବେଦନ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ବୋଲି ବରଂ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଶୁଦ୍ଧ ପୂତ ସମ୍ପର୍କରୁ ହିଁ ଜୀବାତ୍ମା, ପରମାତ୍ମା ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ମିଳିତ ହେବା ଲାଗି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପାଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରୀତି, ସ୍ନେହ-କୁସୁମରେ କୁସୁମିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପ୍ରତିଟି ଛାନ୍ଦ ।

ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷର ସଂପର୍କ ଯେପରି ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ—ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ଠିକ୍ ସେପରି ରାଧା ପ୍ରକୃତି ରୂପରେ ପୁରୁଷ ରୂପକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ କରାଯାଇଛି । କାରଣ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କର ଏହା ମତ ଯେ, ଶ୍ରୀରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୁଷ । ଏହି କଳ୍ପିତ ଭାବକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯେଉଁ ସଂପର୍କ ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ତାହା ଶୁଦ୍ଧ, ନିର୍ମଳ ଓ ଅକୃତ୍ରିମ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କବିସମ୍ରାଟ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବେଶ୍ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚିନ୍ତନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ୱରହିଁ କବି ପ୍ରତିଭାର ଅନନ୍ୟତା ଦାବୀ କରେ ।

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କବି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଭିତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ମଧ୍ୟ, ମାନବୀୟ ଆବେଦନରେ ଏହି ଚିର ଚରିତ୍ର ଯେପରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବହିର୍ଜଗତ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ମାନବୀୟ ପ୍ରେମର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ସାଧନାରେ ପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ ଜଗତର ଶୋକାକୁଳ କାହାଣୀ ମୁଖର ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ମାର୍ମିକ ଆବେଗ ଓ ଆବେଦନର ଗୌରବକୁ ବଜାୟ ରଖି ଆପଣାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ହୁଏତ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବାବେଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେଦିନ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରେ—

"ଶୁଧୁକି ବୈକୁଣ୍ଠେର ତରେ ବୈଷ୍ଣବେର ଗାନ
ପୂର୍ବରାଗ, ଅନୁରାଗ ମାନ ଅଭିମାନ
ଅଭିସାର ପ୍ରେମଲୀଳା, ବିରହ ମିଲନ, ବୃନ୍ଦାବନ ଗାଥା
ଏ କି ଶୁଧୁ ଦେବତାର ? ଏ ସଙ୍ଗୀତ ରସଧାରା ନହେଁ ମିଟାବାର
ଦୀନ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ଏଇ ନରନାରୀଦେର, ପ୍ରତି ରଜନୀର ଆର୍
ପ୍ରତି ଦିବସେର ତପ୍ତ ତୃଷା ?"

ତଥାପି ସେହି ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ କପଟ ଭାବସ୍ପର୍ଶୀ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ମନେହୁଏ, ତା'ର ଆବେଦନ ସାର୍ବକାଳୀକ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ସେହି ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନରି ସ୍ୱରହିଁ ମାନବିକ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଚିତ୍ରଣରେ ଅନବଦ୍ୟ । ସବୁଠି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୋପାନରେ କବି-ପ୍ରେମଚିନ୍ତା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ରସିକତା ଓ ଭାବ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ରସିକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କୃତି ହୋଇଛି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ । ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରିୟତା ନିକୃଷ୍ଟ ଭାବନାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ପାରିନି ।

ରୀତିଯୁଗ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ । କାବ୍ୟ ଯେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଭାବାତ୍ମକ ଓ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହେଲେ ହେଁ, ଜନ ମାନସରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ସଙ୍ଗୀତ ବିନା ପକାଇବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଗୁଣର ଅଭାବ ପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରିୟତା ହରାଇ ବସେ । ଏପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ପଣ୍ଡିତ ଭାବୁକ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରସିକ ହେବାକୁ ହୁଏ । ମନେହୁଏ, କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ୱର ସାଧନାରେ ଥିଲେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସେପାଇଁ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ଭିତରେ ନିଜର ଭାବ ସଂଯମତା ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଲହରୀ ଭିତରେ ପାଠକ ରସ ପାନ କରିବା ସହ ଭାବ ସାଗରରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏହି ଉକ୍ତି ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଯାଇ ପାରେ । ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକେ ମନେ ପକାନ୍ତୁ, ଯେତେବେଳେ ରାଧାପ୍ରେମୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିରହାନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହେଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ବିହ୍ୱଳିତ ହୃଦୟ ପ୍ରତି କବି ପ୍ରତିଭା ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାରେ ସମଧର୍ମୀ କିଏବା ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଆବେଗ ଢାଳି ନ ଦେବ ! ସେହି ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ କବି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରି ଗଢି ତୋଳିଛନ୍ତି ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଭିତରେ । ଶାରଙ୍ଗ ରାଗ ଅନୁସରଣରେ ସ୍ୱର ସାଧକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି ଅତି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଅଭିପ୍ରାୟ । ସେ ଦୂତୀକୁ କହନ୍ତି—

"ନ ଥିଲ ପଥିକ ହୋଇ ବଂଦେହ ପଥରେ
ଏବେ ତାହା ଚନ୍ଦ୍ରବାରେ ତନୁପାକ ଥରେ ।
ଦୂଷ୍ଟି ଗୋ ! କହ ସୁଗଣ୍ଡିକ,
ଶ୍ରୀମୁଖରେ ଆଜ୍ଞା ହେଉ ଏବେ ମୋ ଗଣ୍ଡିକ ।"

(ବି· ଚ· – ୭୪ ଛାନ୍ଦ)

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିରହାତୁର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭାଷା କେବଳ ଶୁଣାଇ ନାହାନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ବିରହାତୁରା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଶୁଣାଯାଏ—

"ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀଛାମୁରୁ ମୋହ ପାଇଁ ବିଦା ମାଗିବ
ପଦ ଧୂଳି ଦଉ କଲେ ସବୁ ପୁଣ୍ୟ ଜାଣିବ ।
ଦୂତି ଗୋ ! ପ୍ରାଣନାଥରେ ଥରେ ଏହା ଭାଷିବ ।
ଅଭାଗିନୀକ ତାରିଲେ ଯଶ ସିନା ହସିବ ।"

(ବି· ଚ· — ୭୫ ଛାନ୍ଦ)

କବି ଦୂତୀକୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ ରଖିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ବିରହ— ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଦୂତୀ ପାଖରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ, ଦୁଇଟି ଯାକ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ଦୁଃଖ ଦ୍ୟୋତକ ଭାବାବେଗ, କପରି ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଭିତରେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆହୁରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ରାଗ, ଛନ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ, କବି ଭାବକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ପାରିବା ଶିଳ୍ପ ସଫଳତାର ପରିଚୟସୂଚକ ।

ରୀତିଯୁଗୀୟ ଭାଷାରେ କ୍ଳିଷ୍ଟତା ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମାତ୍ର କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଯେପରି ଅତି ସରଳ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଭାଷାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖିଲେ କବିଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଓ

ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀ ପରିବେଶର ସଚେତନତା ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ମାର୍ଜିତ ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କେତେ ଆନୁଗତ୍ୟ ଥିଲା, ତାହାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

"ତୋଳି ମୁଁ ଧଇଲେ ଗୋଳ ହୋଇଗଲୁ ଭୁହି,
ତୋ ଦୁର୍ବଳ ଦେଖି କାହିଁ ପଶିବଇଁ ମୁହିଁ ।
କଳା ମାଣିକରେ ॥

ତୋଠାରୁ ଅଧିକ ବାଇ ତୋର ବଡ଼ ଭାଇ;
ବୋଧ କରି ଗଲି ନାହିଁ କାହିଁକି ରଖାଇ ।
କଳା ମାଣିକରେ ॥

ଗୁଞ୍ଜିବେଢ଼ା ବାଙ୍କଚୂଡ଼ା ଖୋସା ଯାମୁଡାଳି,
କି ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଥାଇ ଆସୁ ଢଳି ଢଳି ।
କଳା ମାଣିକରେ ॥"
(ବ୍ର. ଚ. — ୬୭ ଛାନ୍ଦ)

ଏହିପରି ଆହୁରି ଅନେକ ସ୍ୱଭାବ ସରଳ ପଦ ସଂଯୋଜନାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ପରି ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିଙ୍କଠାରୁ ଥିଲେ ଭିନ୍ନ । ମନେ ହୁଏ, ଏହିପରି ସରଳ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ସମ୍ଭବତଃ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରୟାସ । ମାତ୍ର ରୀତିଯୁଗୀୟ ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାକୁ ସେ ସମ୍ମାନ ଦେବାପାଇଁ ଏବଂ ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ସେ ସାଧନା ରତ, ସେହି ଯୁଗୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କବି କ୍ଲିଷ୍ଟ ଭାଷାର ଆଶ୍ରା ନେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଯଦି ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଗୁରୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନ ଥାଆନ୍ତେ, ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଯେତେଗୋଟି ସୃଷ୍ଟି ପାଇ ପାରିଛି, ସବୁଗୁଡିକ

ସରଳ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାର ଆଦ୍ୟ ଜୀବନର କେତୋଟି ରଚନା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଏ ଜାତିର ସ୍ମରଣୀୟ କୀର୍ତ୍ତି । ସେହି ପଦାବଳୀରେ ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିର୍ମଳ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଛି । କବିଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ମନେହୁଏ, କବି ଯଦି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱକୀୟ ଅନବଦ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରି ପାରିଥାଆନ୍ତା । ତାଙ୍କ ସାଧନା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ

■■ ■■ ■■

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ
ସାମନ୍ତ ସିଂହାର

ଶ୍ରୀ ମୁରଲୀ ମୋହନ ଜେନା

ଜୀବନର ଏକ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଭୂମିକାର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ନାୟକ ରୂପେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ଆମ ଆଗରେ ଚିରକାଳ ପ୍ରତିଭାତ ଓ ପରିଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଇଦିଗର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଯେ ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ପୂଜ୍ୟପୂଜା, ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବେ ସ୍ମୃତିରେ ଆଣିବାର ଅଛି । ଏହାର ସମ୍ୟକ ଅବବୋଧକୁ ଅବତାରଣା କରି ନ ପାରିଲେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଆଦୌ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ସେ ଦିନର ବାଲିଆ ଉଆସରେ ଯେଉଁ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଅଭିମନ୍ୟୁ କରବାଳ ହାତରେ ରକ୍ତର ହୋରିଖେଳ ଖେଳୁଥିଲେ, ସେଇ ପୁଣି କରତାଳ ହାତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିର ଉତ୍ତରଳ ଉତ୍ସ ବୁହାଇଗଲେ, ତାହା ବିଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ବାଲିଆ ଉଆସକୁ ବାଲିଆ ବୃନ୍ଦାବନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ମାନସିକତା କେତେ, ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ ବୈଷ୍ଣବ ଅଭିମନ୍ୟୁ ହେବାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମ ପ୍ରସଙ୍ଗ କେତେ, ପୁରାଦୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି କେତେ ଏ ସବୁକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ମଧ୍ୟ ଜାଣିବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ଯେଉଁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବାଲିଆ ଉଆସର ସାମନ୍ତ ରାଜା, ସେଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପୁଣି ବାଲିଆ ବୃନ୍ଦାବନର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଷ୍ଣବ । ବୀରତ୍ୱ ଓ ବୈଷ୍ଣବତ୍ୱର କି ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ଯିଏ କରବାଳ ଧରି ଶତ୍ରୁ ଆକ୍ରମଣରୁ ଏ ଦେଶକୁ

ରକ୍ଷା କରିପାରେ ସେଇ ପୁଣି କରତାଳ ଧରି ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରେ । ବୀରତ୍ୱର ପରାକାଷ୍ଠା ଓ ବୈଷ୍ଣବତ୍ୱର ଧାର୍ମିକତା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଯେପରି ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ଚରମ ଓ ପରମ ଆଦର୍ଶ ।

ପୁନଶ୍ଚ କବି ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ଜୀବନରେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତନରେ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବାରମ୍ବାର ନିଜକୁ କ୍ଷତ୍ରିୟୋଚିତ ଚିନ୍ତାକୁ ବିସ୍ମରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚଉତିଶା ଗୀତରେ ସେ ଶ୍ରୀରାଧାମାଧବଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ନିଜେ ବୀର ବୋଲି ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା

"କଉତୁକେ ରାଧାମାଧବ ଚିନ୍ତି
ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ବୀର ଏ ଉକ୍ତି ।"

କଟକର ତତ୍କାଳୀନ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଆର୍‌. ଏନ୍‌. ସୋର କମିଶନରଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ଏକ ରିପୋର୍ଟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ —

"କଟକ ଜିଲାର ଖଣ୍ଡାଏତମାନେ ଦଳବଦ୍ଧ ହୋଇ ଇଂରେଜ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇଥିଲେ ଓ ସରକାରଙ୍କ ରାଜସ୍ୱ ଦେବା ବନ୍ଦ କରିଦେଇଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ୧୮୫୭ ମସିହାରେ କବି ସାମନ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାମକୃଷ୍ଣ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର । ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡଯନ୍ତ୍ର ଓ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ କାଳ ସଶ୍ରମ କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବାଲିଆ ଉଆସ ଖାନତଲାସ କରି କେତେକ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଓ ନଳବନ୍ଧୁକ ଜବତ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ସରକାର ବାଜ୍ୟାପ୍ତି କରି ଦେଇଥିଲେ ।

୧୮୫୭ର ଆନ୍ଦୋଳନ ଅବସାନ ପରେ ମହାରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ ଏକ ଆଦେଶ ନାମା ବଳରେ ରାଜଦ୍ରୋହୀମାନଙ୍କୁ କ୍ଷମା ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ତତ୍‌ପରବର୍ଷ ୧୮୬୮ରେ ରାମକୃଷ୍ଣ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର କାରାମୁକ୍ତ ହୋଇ ଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି ଫେରପାଇବାକୁ ଏକବର୍ଷ ଲାଗିଥିଲା । ଏହି ହେଲା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବଂଶ ପରମ୍ପରାର ଇତିବୃତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ କଥା ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" ଗ୍ରନ୍ଥହିଁ ଆପେ ଆପେ ଆମର ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ଓ ବିଚାର ବିବେଚନାକୁ ଆସିଥାଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା — ତାଙ୍କର ଏଇ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଆବୃତ୍ତି ଯେତିକ ସର୍ବଜନ ହୃଦୟହାରୀ ସେତିକ ସର୍ବଜନବନ୍ଦିତ ।

ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଏହି କାବ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ !

"ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲେ ବା ଲେଖା ହୋଇ ନ ଥିଲେ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ସାର ତଥ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ତର୍କଣା ଆଜି ହୁଏତ ଆମ ଆଗରେ ଯେତିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ସମଗ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟକୁ ସରଳ, ସହଜ, ସାବଲୀଳ ତଥା ସର୍ବୋତୋଭାବେ ବୁଝିବା ଭଳି ଯଦି କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ଥାଏ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଏଇ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । ଖ୍ୟାତିପ୍ରଦ କ୍ଷତ୍ରିୟୋଚିତ ରକ୍ତରେ ପ୍ରୀତିପଦ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା କିପରି ? ଢ଼ାଲ, ତରବାରୀ, କଟାରୀ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସେ ଚିତା, ଚଇତନ, ତିଳକ ଓ ତୁଳସୀ ମାଳୀର ଜପାମାଳ ମହତ୍ତ୍ୱରେ ମଜ୍ଜିଲେ କିପରି ?

ଏକ ପଟେ ପିତା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କର ସାହସିକତା ବୀରତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟପଟେ ମାତା ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ ଧାର୍ମିକତା, ଭକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ସର୍ବୋପରି କବିତ୍ୱ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କିଶୋର ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ପୂର୍ବ ଜୀବନରେ ସେ ପିତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ବୀରତ୍ୱର କ୍ରିୟାକର୍ମରେ ଯେତିକ

ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଓ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସେତିକ ପରିମାଣରେ ମାତାଙ୍କ ମତ ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ ଓ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ପୂର୍ବ ଜୀବନର ଲେଖା "ବାଘଗୀତ"ରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ହିନେ ଯେ ଢାଲ ନ ଧରନ୍ତି କରେ
ତରୁଆଲ ଅଛି ଅଳିବନ୍ଧରେ
ଏପରି ଝାଡ଼କୁ ଗଲେ ବେଗରେ
ଝାଡ଼କୁ ରଖିଲେ ଲୋକ ବେଢରେ
ତଡରେ, ତଡ଼ରେ ତଡ଼ିଲେ
ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଡରେ ।" ଇତ୍ୟାଦି

ଏଥିରୁ ପିତା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କ ଗାରଭିର ପରାକାଷ୍ଠା ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଝଂକଡ଼ର ଠଙ୍କଧର ନାୟକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ଗୁରୁ ଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଗୃହ ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ ବାଲିଆ ଉଆସରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ସେଇ ସମୟର ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା । କୌଣସି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଗୁରୁ ଠଙ୍କଧର ନାୟକଙ୍କର ଖାଦ୍ୟ ପେୟର ସାମାନ୍ୟତମ ତ୍ରୁଟି ହେବାରୁ ସେ କାହାକୁ କିଛି ନକହି ବାଲିଆ ଉଆସ କାନ୍ଥରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେଖିଥିଲେ ।

"ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ପରି ଖଣ୍ଡାଧାର
ନୃପତି ପଣକୁ ଭାଜନ,
କୁଣ୍ଡାମିଶା ଭାତ ଗୁଣ୍ଡା ନ ଖାଇଲା
ପିଣ୍ଡା ବସା ଅବଧାନ ।"

ହଠାତ୍ ଠଙ୍କଧରଙ୍କ ଏ କାନ୍ଥ ଲେଖା ପଢ଼ିଲାଟି ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କ ଅଷ୍ଟମ ପତ୍ନୀ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗର୍ଭଧାରିଣୀ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତେ ସେ ସେହି ପଦ୍ୟ ତଳେ ନିଜର ମନୋଭାବ କବିତାରେହିଁ ଲେଖି ଠଙ୍କଧରଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ । ତାହା ହେଲା—

"ମୁଣ୍ଡ ପୋଡ଼ୁ ତୋର ଭୁଣ୍ଡା ଅବଧାନ
ଗୁଣ ବାହୁନୁ ଆମର
ଘରକୁ ଗଲେ ଯେ ମାଣ୍ଡିଆ ନ ମିଳେ
ପରଧନର କୁବେର ।"

ଏଇ ଘଟଣାରୁ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭା ସାଥେ ସାଥେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ବେଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପିତାମାତାଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆରଣ୍ଡ ଓ କବିତ୍ୱ ଗୁଣରେ ଗରୀୟାନ ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ 'ନିଜ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଆମ ପାଖରେ ଯାହା ଆଙ୍କିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି ପିତା ମାତା ସୁକୃତରୁ ପୁତ୍ର ହୁଏ ସୁଖୀ । ଏହାହିଁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଫଳବତୀ ହୋଇଥିଲି ।

ଯେଉଁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଆଦ୍ୟ କିଶୋର ଜୀବନ ବାଘଗୀତ, ଚଢ଼େଇଗୀତ, ବନ୍ଧୁକ ନଳୀର ଗୁଳି ଗର୍ଜନରେ ବାଲିଆର ମାଟି ପ୍ରକଂପିତ କରୁଥିଲା, ତା' ପୁଣି ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭଜନ, କୀର୍ତ୍ତନର ବନ୍ଦନ ଓ ମନ୍ଥନରେ ୮୪ ଏକର ବାଲିଆ ରାଜ୍ୟ ବାଲିଆ ବୃନ୍ଦାବନରେ ପରିଣତ କଲା ।

ଅସୀ ଓ ମସୀର ସଫଳ ସମନ୍ୱୟ ସଂପାଦନରେ ସଫଳ ମଣିଷ ଓ ସଫଳ କବି ହିସାବରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ମାତ୍ର ୫୧ ବର୍ଷର ସୀମା ସରହଦରେ ଯେଉଁ ପଦ ଚିହ୍ନ ଆଙ୍କି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ବାଲିଆ ବୃନ୍ଦାବନ କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ପାଣିପବନ, ମାଟି ମଟାଳ, ଓ ଜନଜୀବନକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିବାରେ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ।

॥ ॥ ॥

"ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି"ରେ ନାରୀ

ଶ୍ରୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ ମହାନ୍ତି

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାରୀ ପୁରୁଷର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଭାରତରେ ଆମର ଆଦିମ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ ଥିଲା ମାତୃ ପ୍ରଧାନ । କାଳକ୍ରମେ ତାହା ପିତୃ ପ୍ରଧାନରେ ପରିଣତ ହେଲା । ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷ, ଶିବ ଓ ଶକ୍ତି, ଭୈରବ ଭୈରବୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଓ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବ ତାର ଅନୁଭୂତି ଆଶ୍ରିତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅବଲମ୍ବନ ଲୋଡ଼ିଛି । ଧର୍ମୋପାସନା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଧର୍ମରେ ପୁଣି ମୂର୍ତ୍ତି-ତତ୍ତ୍ୱ କଳ୍ପନା ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଯୋଗାଏ ।

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ନାରୀଚରିତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ କହିଛନ୍ତି—

"କାମନା-କଳପତରୁ ଚିନ୍ତାମଣି ନାମ ।
କଳ୍ପିଛି କବିରେ ବର୍ଣ୍ଣିବାକୁ ତବ ପ୍ରେମ ।" ୧୭ ।

'ତବ ପ୍ରେମ' 'ଗୋବିନ୍ଦ ଚରିତ' ଆଦି କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲେଖାଯିବ ତାହା, ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପଦରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କବି କହିଛନ୍ତି

'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧାହରି' । ଏହି 'ରାଧାହରି' ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ତାହା ପୁଣି ପ୍ରେମ ମୂର୍ତ୍ତି । ପ୍ରେମର ପୂଜା ଓ ଆରାଧନା କରିବା ପାଇଁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ, କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା କବିଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଗୌଣ ଅଭିପ୍ରାୟ । କବି ଏହି ପ୍ରେମର ଅମୃତମୟ ରସ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେମକୁ ଆଧାର-ଯୁକ୍ତ କରି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଶୃଙ୍ଗାର ଲୀଳାର ଅମ୍ଳାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମଧୁମୟ ପରିଣତି ପାଇଁ ନାରୀର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନାରୀମାନେ ଶୃଙ୍ଗାର-ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ଅଲୌକିକ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧା ଅନ୍ୟତମା । ଜନ୍ମଠାରୁ କୈଶୋର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଧାଙ୍କ ରୂପ-ଲାବଣ୍ୟ କବି ଯେପରିଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭି-ମୁଖ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । 'ରି ରଶ୍ମି ରସ ଅଗ୍ନି ବୀଜ ଅଧିକା ଧେନି' ରାଧିକା ନାମ ଦିଆଯାଇ ଥିଲି ! ରାଧାଙ୍କର ରୂପଲାବଣ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଷମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ତାଙ୍କୁ ରମା, ଉମା, ରତିଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ଅତୁଳନୀୟ ରୂପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି କିପରି ଶତମୁଖ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ ।

"କଳାକରେ ରହି ହାସେ ଲଜ ବହି ପ୍ରପଦେ ଶରଣ ପଶିଲି !
ହେବା ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲିଇଲି ନଗ ତେବେହେଁ ଛିକାର ପାଇଲି ।
ସାଗରେ, ନିତିଦିନ ଝାସ ଦିଅଇ ।
ନୋହିଲି ମରଣ ହୋଇଲି ସ୍ମରଣ ସୁଧାପିଣ୍ଡ ହେଲି କିପାଇଁ ।"

୪ । ୧୮

ଏପରି ଅପୂର୍ବ ଶୋଭାମୟୀ ରାଧା କେବଳ ଯେ ପ୍ରେମ-ବିଦଗ୍ଧ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ତାହା କବି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ମାଧବ-ମନ-ମୋହିନୀ ବିଶ୍ୱ-

ବିଭବଯୁକ୍ତା ସର୍ବୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟୀ ରାଧା, ସଂସାର ସାଗରରୁ ମାନବକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ରାଧାଙ୍କର ରୂପୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରବଣ କରି କୃଷ୍ଣ ଅହରହ ରାଧାନାମ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଛନ୍ତି—

"ଆସ୍ୱାଦନ୍ତି ରାଧାନାମ ସେ ବିଧିରେ ଖରେ" । ୭ । ୯

ପ୍ରେମ ଏକ ବିନମୟ କଳା । ରାଧାଙ୍କ ପୂର୍ବରାଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଏହି ଭାବକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ରାଧା—

"ଉଚ୍ଚାରଣେ କୃଷ୍ଣ ଅବିରତ ରତି
ଉଠେ ଗାତ୍ରରେ ଚମକ ଶତଶତ ।" ୮ । ୮

କବି, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଏପରି ପୂର୍ବ ରାଗ ଜନ୍ମାଇଛନ୍ତି ଯେ ଶେଷରେ ତାହା ଗଭୀର ଆସକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କୈଶୋର ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ କିପରି ପଲ୍ଲବିତ ହୁଏ ତାହା କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୂର୍ବରାଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ରୂପଗୁଣ ଶ୍ରବଣ ପୂର୍ବକ ମନ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମାସକ୍ତିରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀ ସଂସାରର ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ହେୟ ମନେ-କରନ୍ତି, ଅସାଧ୍ୟକୁ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ୍ୟଟି ପ୍ରଣୟୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ-ବିଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉକ୍ତି—

"ସବୁ ଉପାୟ ସର୍ଜିବି

ସୁବିଶ ତାହାକୁ ନକଲେ ଦେହକୁ ପ୍ରୟାଗରେ ବିସର୍ଜିବି ।" ୨୮।୪

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପ-ଦେବା ପାଇଁ କବି ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟର ୩୯, ୪୨, ୯୨ ଓ ୯୪ ଛାନ୍ଦଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ କେବଳ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖରିତ । ପ୍ରେମ ତତ୍ତ୍ୱର ଏପରି ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲଭ । ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ନ ଜାଣିଲେ ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ୪ଟି ଛାନ୍ଦରେ କବି ପ୍ରେମର ଯେଉଁ କଷଟି ପଥର ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ପରଖିଲେ ଅନାବିଳ ପ୍ରେମକୁ ମାପିହେବ ଏବଂ ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତାକୁ କଳି ହେବ । ପ୍ରେମ ଆରାଧନା ଯେ ଏକ ସାଧନା ସାପେକ୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟ ତାହା ସଖୀ ରାଧିକାଙ୍କୁ ବୁଝାଇ କହୁଛନ୍ତି ।

ବଡ଼ କଠିଣ ସେ ପ୍ରୀତି ପାଳିବା
ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅସିଧାରେ ପଥ ଚାଲିବା
ଶୂନ୍ୟ ଆରୋହଣ ଠାରୁ କଠିଣ
ପବନ ଫାନ୍ଦେ ଧରିବା ଲକ୍ଷଣ ।
ପ୍ରୀତିରକ୍ଷା ଠାରେ ଗୋ ।
ଯଥା ପାରଦ ରଖିବା ମୁଠାରେ । ୩୯।୨୧

କବି ପ୍ରଣୟୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀ ଯୁଗଳଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ମାପ କାଠି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି ସେଥିରେ ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣପ୍ରୀତିକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରାଣର ଗଭୀରତା କଳନା କରିହେବ । ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମ-ବିଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ଅମ୍ଳାନ ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅନ୍ତିମ ଅଭିଳାଷରୁ ମିଳିପାରିବ ।

"ଜୀବନ ଗଲେ ଏତିକ କରିବ
ଶ୍ୟାମ ନାମ ମୋର ହୃଦେ ଲିହିବ ।
ଶ୍ୟାମ ରୂପ ମୂର୍ତ୍ତି ହୃଦେ ଲଦାଇ
ଶ୍ୟାମ ବସନ ଅଙ୍ଗରେ ଘୋଡ଼ାଇ
ଶ୍ୟାମ ଗତି ପଥେ ଗୋ ।
ମୋ ଶବ ପୋତିବ ଆପଣା ହାତେ । ୩୯।୩୭

ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରତି ପ୍ରଣୟିନୀର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୀତି, ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମମତା, ଅନୁରକ୍ତିର ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମିଳନର ଆଶା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବିରହ ବିଧୁରା ରାଧା ସଖୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରୀତି, ଗଭୀର ସ୍ନେହ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ ମମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ରାଧା ପ୍ରୀତି ପ୍ରତିମାକୁ ନିଜ ମନ ମନ୍ଦିରରେ ଯେପରି ଭକ୍ତି ପୂର୍ବକ ପୂଜା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନବଦ୍ୟ । ସଖୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବିରହ ବିଧୁରା ରାଧା ଯେଉଁ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ତାବଟି ବାଢିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ପବିତ୍ର ପ୍ରଣୟର ଅମ୍ଳାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ସେ ପ୍ରସ୍ତାବଟି ହେଲା—

'ଯେବେ ଏମନ୍ତ କରି ନ ପାରିବ
ତମାଲେ କୋଳ କରାଇ ଧୋଇବ ।
କୃଷ୍ଣ ବଂଶୀ ଶୁଭୁଥିବ ଯେତିକି
କର୍ଣ୍ଣେ କରି ଦେଇଥିବ ତେଣିକି !
ସବୁ ସଜନୀଙ୍କି ଗୋ
ହାତ ଧରି ମୁଁ ମାଗୁଛି ଏତିକି ।' ୩୯।୩୭

ଏ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ଗ୍ଲାନି ନାହିଁ, ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ, ଅଭିମାନ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ଚରମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତିର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିହୀନ ନୁହେଁ । ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରୀତିର ଯଥାର୍ଥ ପୂଜା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ରାଧାଙ୍କ ବିରହରେ ସେ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ମର୍ମାହତ ! ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରହ ପ୍ରାଣର କରୁଣ ସ୍ୱର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ—

"ତୋହ ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶାରେ, ବାଞ୍ଛାବନ୍ତ ପାଶରେ,
ତପ ସାଧିବି ନିରାଶରେ ।
ଶ୍ରୀପଦ ସାରସରେ, ଗଣା ହେବି ଦାସରେ,
ତେବେ ମୁଁ ଲେଖା ପୁରୁଷରେ ।" ୩୬।୪

କାବ୍ୟରେ ରାଧାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଯେଉଁ ଅନ୍ୟ ନାରୀ—ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି, ସେମାନଙ୍କୁ ସଧାରଣ

ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିଆଯାଇପାରେ । କାରଣ ସେହି ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ କବି ଆଦୌ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବକୀ, ଯଶୋଦା, ରୋହିଣୀ, ଯୋଗମାୟା, କୀର୍ତ୍ତିଦା, ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ରମା, ଉମା, ରତି, ପାର୍ବତୀ, ସରସ୍ୱତୀ, ଶଚୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେବୀଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନାହିଁ । ରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ସଖୀ, ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପୂତନାଦି ନିକୃଷ୍ଟ ନାରୀମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରିକ କାଳିମା ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତାହା କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ।

ରାଧାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ମହିମା, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ସଖୀମାନଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ'କୁ ସାର୍ଥକ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ, ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଏବଂ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରସ ଓ ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତିର ଚରମ ବିକାଶ ପାଇଁ ସଖୀମାନେ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନନୁକରଣୀୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ 'ଶ୍ରୀ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଓ 'ରସକୋଲ୍ଲୋଳ'ର ସଖୀମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭାକୁ ବଳି ଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦ୍ୱିପଞ୍ଚାଶ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରେମମୟୀ ରାଧାଙ୍କର ବିରହ ଜ୍ୱାଳାକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୂତୀ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ରାଧାପ୍ରୀତି ଜନ୍ମାଇବା ପାଇଁ ଦୂତୀକାର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ବିଦ୍ୟାରେ ଦୂତୀମାନେ କିପରି ଅତୀବ ନିପୁଣା ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସାର୍ଥକ ବିକାଶ ପାଇଁ ଦୂତୀକାର ସାହାଯ୍ୟ କିପରି ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦିଏ । ରାଧିକାଙ୍କ ବିରହ-ଦଗ୍ଧ ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ଦୂତିକା କିପରି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ତାହା ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ—

"କାଳୀୟ-କମଳ ଦେଖିଲେ କମଳ
ନୟନରେ ହୋଏ ଜରଜର ।
ଦେଖି ନବଘନ ତା'ର ଅଙ୍ଗଘନ
ପୁଲକ ହୁଅଇ ଥର ଥର ।
ଘନ ସୁନ୍ଦର ହେ ! ଯମୁନା ଯିବାକୁ ଡରଡର ।
ଏ ଅତି ବଡ଼ିସ କଜ୍ଜଳରେ ରସ
ଲେଖି ଚୁମ୍ବ ଦିଏ ବାରବାର ।" ୫।୨।୧ ।

ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଇନ୍ଦୁରେଖା, ସଙ୍ଗାରି ଆଦି ସଖୀମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଗାଥାକୁ ରସ ପେଶଲ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମଧାରଣାରେ ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନୀତି-ବିଚ୍ୟୁତ ବୌଦ୍ଧ ସହଜିଆ ଧର୍ମ, ଶୈବ ଧର୍ମ, ଯୌନାଚାର ଭିତ୍ତିକ ତନ୍ତ୍ର ସାଧନା, ଧର୍ମରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ଯେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଧର୍ମ ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାର, ମୋକ୍ଷ ସହିତ ଭୋଗ, ସମାନ ଆସନ ଅଧିକାର କଲେ । ଭାଗବତର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଠାରୁ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ କାମାସକ୍ତ ପୁରୁଷର ନିର୍ଲଜ କାମପିପାସା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏପରିକି ଚୈତନ୍ୟ ଗୁହ୍ୟ-ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ଥିବାର କେତେକ ବିଶେଷଜ୍ଞ ମତ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । "ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ସହଜିଆ-ସାଧକ ଥିଲେ ବୋଲି ସହଜିଆମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ, ସହଜିଆ-ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି ।" ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଷଡ଼ଗୋସ୍ୱାମୀମାନେ ଏହି ସହଜିଆ ପ୍ରେମଧର୍ମକୁ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ରୂପରେଖ ଦେଇଥିଲେ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରେମଧର୍ମର ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଷଡ଼ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦାର୍ଶନିକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ବିଶ୍ଳେଷ୍ୟ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାର ଲୀଳାକୁ ଅତି ମାର୍ଜିତ ତଥା ସଂଯତ ଭାବରେ ଅବତାରଣା କରି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପରମ୍ପରାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି । କବି ରାଧାଙ୍କୁ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠା, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା, ମହାଭାବମୟୀ ନାରୀ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି କାବ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯେତିକି ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ପୁରୁଷର ସର୍ବାଙ୍ଗ ବିକାଶରେ ନାରୀର ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର କମନୀୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନାରୀପୁରୁଷର ମାର୍ମିକ ମିଳନ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସୂଚିତ ହୁଏ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ହେଉଛି ପାର୍ଥିବ ଜଗତ ପାଇଁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମଗାଥାର ବେଦଧ୍ୱନି । ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣ ରାଧା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ।

॥ ॥ ॥

ଉତ୍କଳ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ବାଲିଆ

ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତ

ଉତ୍କଳର ଅତୁଳନୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ପାଦରାଜ, ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିକୁଳ-ତିଳକ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ରାଗମାର୍ଗୀୟ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତ ଥିଲେ। କବିଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ସାଧନାକ୍ଷେତ୍ର ବାଲିଆର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳ ଦେଖି ଏହା ଯେ ଏକଦା ବୃନ୍ଦାବନର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ। କାହିଁକି ଏହାକୁ ବ୍ରଜଧାମ ବା ବୃନ୍ଦାବନ ଧାମ କୁହାଯାଉଛି ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଅଛି। ଭାବୀ ଗବେଷକ ବର୍ଗ ଏହାକୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରି ପାରନ୍ତି। ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟୀ ବୈଷ୍ଣବ ଓ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ସେମାନେ ବୃନ୍ଦାବନପ୍ରିୟ। ଜୀବନରେ ଥରେ ବୃନ୍ଦାବନ ଦର୍ଶନ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୈଷ୍ଣବ ମନରେ ପୋଷଣ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏପରି ଏକ ଅଭାବନୀୟ ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ଯେ ନିଜେ ବୃନ୍ଦାବନ ଧାମ ନିର୍ମାଣ କରି ସେଥିରେ ଶ୍ରୀରାଧାମୋହନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ନିଜେ ତାଙ୍କର ନିତ୍ୟ ସେବାରେ ଜୀବନୋତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ।

ଶ୍ରୀମଦ ଭାଗବତରେ ଭଗବାନ କହିଛନ୍ତି —

ନାହଂ ତିଷ୍ଠାମି ବୈକୁଣ୍ଠେ ଯୋଗିନାଂ ହୃଦୟେ ନଚ
ମଦ୍‌ଭକ୍ତା ଯତ୍ର ଗାୟନ୍ତି ତତ୍ର ତିଷ୍ଠାମି ନାରଦ।

ପୁନଶ୍ଚ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ବୃନ୍ଦାବନଂ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ପାଦମେକଂ ନଗଚ୍ଛାମି" । ଭଗବାନ ବୃନ୍ଦାବନର ନିତ୍ୟବାସୀ ଶ୍ରୀ ମଦ୍ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହା କହିଛନ୍ତି —ଯଥା—

ସଦା ଶ୍ରୀମଦବୃନ୍ଦାବନ ବସନ୍ତଲୀଳା ପରିଚୟୋ
ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱାମୀ ନୟନ ପଥଗାମି ଭବତୁମେ"

ନିତ୍ୟ ପୁରୁଷ ଗୋଲୋକ ବିହାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ ନିଜ ପ୍ରିୟତମ ବାସସ୍ଥଳୀ । ଯେଉଁମାନେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ରାଗମାର୍ଗୀୟ ଭକ୍ତ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନରେ ନିତ୍ୟବାସ କରି ଶ୍ରୀ ରାଧା ଗୋବିନ୍ଦଙ୍କର ନିତ୍ୟ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିବାର ପ୍ରୟାସୀ ।

ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନର ଏପରି କେତେକ ନୈସର୍ଗିକ ସମ୍ପଦ ଅଛି ଯାହା ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରଖିଥାଏ । ଏହିସବୁ ସମ୍ପଦ ହେଲେ ଗିରିରାଜ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଶ୍ରୀ କାଳିନ୍ଦୀ, କଦମ୍ବ ବନ, ଶ୍ରୀ ରାଧାକୁଣ୍ଡ, ଶ୍ୟାମକୁଣ୍ଡ, କାଳୀୟ ଗଣ୍ଡ, ଯମୁନା ପୁଳିନସ୍ଥ ବିଭିନ୍ନ ନିକୁଞ୍ଜ, ଘୋଷପଲ୍ଲୀ, ଗୋମହିଷାଦିର ଗୋଷ୍ଠ, ଗୋଚାରଣ ଭୂମି, ବୃନ୍ଦାବନ ରକ୍ଷକ ମହାବୀର ହନୁମାନ, ବନଦେବୀ ଯୋଗମାୟା କାତ୍ୟାୟନୀ, ଗୋପେଶ୍ୱର ଶିବ, ବିଭିନ୍ନ କୁଞ୍ଜାବଳୀ ଯଥା ମାଳତୀକୁଞ୍ଜ, ମାଧବୀକୁଞ୍ଜ, ତାଳତମାଳ ବନ, ନନ୍ଦାଳୟ, ବର୍ଷାଣ ବା ବୃଷଭାନୁ ଭବନ, ଗୋପୀମାନଙ୍କର ସ୍ନାନଘାଟ, ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ସ୍ନାନ ଘାଟ ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ବୃନ୍ଦାବନ କଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ବୃନ୍ଦାବନ ଶାସ୍ତ୍ରସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ଲୀଳା ତାରତମ୍ୟରେ ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା— ଗୋକୁଳ, ଶ୍ୱେତଦ୍ୱୀପ ବା ହରିଧାମ ବା ପରବ୍ୟୋମ ଧାମ ଓ ବୃନ୍ଦାବନ । ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ଚୌରାଅଶୀ କ୍ରୋଶ ପରିମିତ ସ୍ଥାନ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଷୋଡ଼ଶ କ୍ରୋଶକୁ ନିତ୍ୟ ଗୋଲକ ମଣ୍ଡଳ କୁହାଯାଇଥାଏ । ସେହି ଷୋଡ଼ଶ କ୍ରୋଶ ମଧ୍ୟରେ ଚାରିକ୍ରୋଶ ବୃନ୍ଦାବନ, ଯେଉଁଠି ଯୋଗପୀଠ ବା ଶ୍ରୀରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସସ୍ଥଳୀ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଲୀଳା ଯଥା ପଶାଖେଳ, ଝୁଲଣ, ବେଶସଜ୍ଜା, ବନଭୋଜି, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ରାସନୃତ୍ୟ ଓ ଭୋଜନ ତଥା ମିଳନାଦି ଲୀଳା ସମ୍ପା-

ହିତ ହୁଏ । ଏହି ବୃନ୍ଦାବନର ତରୁଲତା ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ବାଞ୍ଛାପୂ ଓ ଚିନ୍ତାପୂ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ସେବ୍ୟ । ଏହି ଭୂମି ଚିନ୍ତାମଣି ଓ ବୃକ୍ଷରାଜ କଳ୍ପତରୁ । ସ୍ୱୟଂ ଗୋପାଳ ଏହି ଧାମର ରକ୍ଷକ ଓ ନାୟକ । ଏହା ଭୂଶାୟୀଙ୍କ ଧାମ ଓ ଅନନ୍ତ ଦେବଙ୍କର ଶିରୋପରିସ୍ଥ ତଥା ବେଦର ମଧ୍ୟ ଅଗୋଚର ସ୍ଥଳ ।

ଶ୍ରୀ ବଦରଗ୍ରଧ ଚିନ୍ତାମଣି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୯୧ ଛାନ୍ଦରେ ଏହିବାଗରେ ଦିକ୍‌ଦର୍ଶନ କବି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ଯେଉଁମାନେ ପାଠ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀଗୁରୁ ଓ ବୈଷ୍ଣବଙ୍କ କୃପାପ୍ରାପ୍ତ ଭକ୍ତ ଓ ବୃନ୍ଦାବନର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଯାହାଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଲୀଳାୟିତ ସେମାନେ ଏହି କବିଙ୍କ ଲୀଳାଭୂମିକୁ ଆସିଲେ ଏହା ଯେ ଅଭିନ୍ନ ବୃନ୍ଦାବନ ଏହା ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ପ୍ରଥମେ କବି ଗୋକୁଳ, ହରିଧାମ ପରବ୍ୟୋମ ଧାମ ଓ ବୃନ୍ଦାବନ ଏହି ତିନିସ୍ତର ଅନୁଯାୟୀ ଗୋଲକୁଣ୍ଡ, ହରିପୁର ପରମାନନ୍ଦପୁର ଓ ବାଲିଆବନକୁ ନେଇ ବାଲିଆନଗ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ସେ ଥିଲେ ରାଜା ।

"ବାଲିଆ ନାମେ ଯେ ଏକ ନଗର
ତହିଁ ନୃପତି ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ।"

ଗୋଲକୁଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚୁର ଚରଣ ଭୂମି ଓ ଗୋଧନ ପାଳନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ହରିପୁରରେ ଶ୍ୱେତଦ୍ୱୀପ ବୈକୁଣ୍ଠାନୁକରଣରେ ଦଧିବାମନ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ରଥଯାତ୍ରା ଓ ବାହୁଡ଼ା ଯାତ୍ରା, ମାଉସୀମା ଗୃହାଦି ସହ ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରା ମହୋତ୍ସବାଦିର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ତାପରେ ବାଲିଆବନ ଚୌରାଅଶି ଏକରରେ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ଅନୁକରଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀ ଠିକ୍ କାଳିନ୍ଦୀ ନଦୀପରି ଏହି କାନନ ସୀମା ଭେଦକରି ପ୍ରବାହିତ ଥିଲା ଚୌରାଅଶୀ ଏକର ମଧ୍ୟରେ ଷୋଳ ଏକରରେ ରାଧାମୋହନଙ୍କର ନିତ୍ୟ ଗୋଲକ ଲୀଳାଭୂମି । ତାମଧ୍ୟରେ ଥିବା ୪ ଏକରରେ ଯୋଗପୀଠ ବିକେଳିସ୍ଥଳୀ । ଏହି ବିକେଳିସ୍ଥଳୀର ଦକ୍ଷିଣରେ ଅନତିଦୂରରେ ଲମ୍ବମାନ (ଆଲମଗିରି) ବରଡି ପାହାଡ଼ ବା 'ବ'ଡିଇ' ପାହାଡ଼ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଏହା ବରଧିମୀ ପାହାଡ଼ର ଅପଭ୍ରଂଶ ନାମ ପରି ମନେହୁଏ ।

ବଜେସ୍ଥଳୀର ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଏକ ଗଣ୍ଡ ପୋଖରୀ ନାମକ ବରାଟ ପୋଖରୀ ଅଛି । ଏହା କାଳୀୟ ଗଣ୍ଡର ସ୍ମାରକୀ । ତା ଉତ୍ତରକୁ ବଜେସ୍ଥଳୀର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ଯାଉଁଳ ପୋଖରୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ରାଧାକୁଣ୍ଡ ଶ୍ୟାମକୁଣ୍ଡ ରୂପେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଏହା କୂଳରେ ଗୋଟିଏ ସୁପ୍ରାଚୀନ କଦମ୍ବଗଛ ଓ କେନ୍ଦୂ ବା ତମାଳଗଛ ଥିଲା । ଏ ଦୁଇଟି ଏବେ କଦମ୍ବ ଗାଡ଼ିଆ ଓ କେନ୍ଦୁ ଗାଡ଼ିଆ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହି ସ୍ଥାନ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ଅରଣ୍ୟରେ ଠିକ୍ ସେହି ସେହି ବୃକ୍ଷରାଜି ଥିଲା ଯାହା ଶ୍ରୀବୃନ୍ଦାବନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଯଥା—

ଚୂତ ପିୟାଳ ପନସାସନ କୋବିଦାର—
ଜମ୍ବର୍କ ବିଲ୍ୱ ବକୁଳାମ୍ର କଦମ୍ବନୀପାଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍, ଆମ୍ର, ପିଆଳ, ପନସ, ଅସନ, କୋବିଦାର, ଜମ୍ବୁ, ଅର୍କ, ବିଲ୍ୱ ବକୁଳ ଓ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷରାଜି । ଏତତ୍‌ସହ କେନ୍ଦୁ, ବେତସ, କ୍ଷୀର ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନସ୍ପତିରେ ଏହା ଅଭେଦ୍ୟ ବା ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ବୃକ୍ଷରାଜିର ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମା ବୃନ୍ଦାବନର ଏକାଦିଗରେ ଶୋଭାପ୍ରକଟ କରୁଥିଲା । ଶ୍ରୀରାଧାମୋହନଙ୍କର ରତ୍ନସିଂହାସନ ଓ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ପଶ୍ଚିମରେ ଥିଲା ଚନ୍ଦନ ପୋଖରୀ ଓ ବସନ୍ତ ଉଦ୍ୟାନ । ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଦିନରେ ଶ୍ରୀରାଧାମୋହନ ଏହି ସ୍ଥଳରେ ବସନ୍ତ ବିହାର ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲେ ।

ବୃନ୍ଦାବନର ଅନ୍ୟ ଅଂଶର ସୁଷମା ପୁଳିନୋପକୂଳର ଘାଟ ଓ କୁଞ୍ଜାବଳୀ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଉତ୍ତରରେ ମାତ୍ର କେତେ ଗଜ ଦୂରରେ କାଳିନ୍ଦୀ କଳ୍ପା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କଳକଳ ନାଦରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ନଦୀର କୂଳରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସୁରମ୍ୟ ଦେବଦାରୁ କୁଞ୍ଜ ନୟନମନ ହରଣ କରୁଅଛି । ଏହା କୂଳରେ ତାଳବନ ବା ତାଳମରେଇ, ମହାବୀର ପଡ଼ିଆ ଯେଉଁଠି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏକ ମହାବୀର ପ୍ରସ୍ତର ବିଗ୍ରହ ପୂଜିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଏହି ମହାବୀର ବୃନ୍ଦାବନର ରକ୍ଷକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହି ନଦୀର ଦକ୍ଷିଣ କୂଳରେ ମାଳତୀ

ଛନ୍ଦା, କଦମ୍ବ ଘାଟ, ଖ୍ଳାବଟ, ଗାଧୁଆ ଛନ୍ଦା ଅବସ୍ଥିତ । ଏହି ଗାଧୁଆ ଘାଟଟି ବୃନ୍ଦାବନର ଚୀରଘାଟର ସ୍ମୃତି ଜାଗରୁକ କରେ । କାରଣ ଏହି ଘାଟରେ ବନଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଉପାସନା କରାଯାଇ ଥାଏ ଓ ବାଲୁକା ଶିବ ପୂଜା ସ୍ମାରକୀରୂପେ ବାଲୁକେଶ୍ବର ଶିବ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ଏହି ବନଦେବୀଙ୍କ ନାମ ଜାଗୁଲେଇ ॥ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନା । ଏଣୁ ଏ ଘାଟକୁ ଠାକୁରାଣୀଘାଟ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ଏହି କୂଳେ କୂଳେ ଆଉ କିଛି ଦୂର ପୂର୍ବକୁ ଗଲେ ଏକ ଘୋଷ ପଲ୍ଲୀ । ଏହି ଗୋପାଳ ପଲ୍ଲୀରେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଗୋପାଳ ପରିବାର ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ରହି ଆସିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିବାରର ରୀତି ନୀତି ବଡ଼ ମାର୍ଜିତ । ଏ ପରିବାର ଗୋପାଳମାନଙ୍କର ନେତୃ ସ୍ଥାନୀୟ ଓ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ଅର୍ଥାତ ଭାର ବା ଶିବିକା ବହନ କାର୍ଯ୍ୟାଦି ବଂଶ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମାନେ ରୂପ ଗୁଣରେ ବେଶ ସୁଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟ । ଏହି ପରିବାର ଗୃହ ସମ୍ମୁଖରେ ନଦୀଘାଟ । ଏଠାରେ ଏକ ପୁରାତନ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ଥିଲା ଓ ଏହି ଘାଟର ନାମ ରାଧିକାଛନ୍ଦା ବା ରାଧିକା ଘାଟ । ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜ ଧାମରେ ରାଧାଙ୍କର ପିତା ବୃଷଭାନୁ ରାଜବଂଶୀୟ ଥିଲେ । ଏ ରାଜତୁଲ୍ୟ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲେ । ଇତର ଗୋପମାନଙ୍କ ପରି ଗୋପବୃତ୍ତି କରୁ ନ ଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ ପରିବାରର ଇତିହାସ ଓ ତାଙ୍କ ଗୃହ ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଘାଟ ରାଧିକା ଘାଟ ନାମରୁ ବର୍ଷାଣର ବୃଷଭାନୁ ପୁରର ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନଙ୍କ ମନ୍ଦିରର ଦକ୍ଷିଣରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଉଆସ ଥିଲା । ତାର ଦକ୍ଷିଣରେ ଥିଲା ବଂଶ କୁଞ୍ଜ । ସଚ୍ଛିଦ୍ର ବଂଶ ରନ୍ଧ୍ରରେ ଦକ୍ଷିଣା ପବନ ପଶି ନିସ୍ତବ୍ଧ ରଜନୀରେ ବଂଶୀ ସ୍ୱନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ଓ ସେହି ଧ୍ୱନି ଶ୍ରବଣ କରି କୃଷ୍ଣ ବିରହ ବିଧୁରା ନାୟିକା ଭାବରେ ଆବିଷ୍ଟ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ୱରଚିତ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ —"ଘନ ଘନ ବଂଶୀ ସ୍ୱନ ବଜାଉଛି କେ ଯତନେ

ସଖିରେ, ଏହି କୁଞ୍ଜବନେ, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଯେଉଁ ଘାଟଟି ସ୍ଥାନ ଘାଟ ବା ଠାକୁରାଣୀ ଛଡା ନାମରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପରିଚିତ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ବଟବୃକ୍ଷ ଥିଲା । ସେଠାରେ ସ୍ନାନ କରି କୁମାରୀମାନେ କାତ୍ୟାୟନୀ ବ୍ରତ ଓ ସୈକତ ଶିବ ଶକ୍ତି ଆରାଧନା କରୁଥିବା କଥା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି । ଶ୍ରୀମଦଭାଗବତ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ ଦ୍ୱାବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା —

ହେମନ୍ତେ ପ୍ରଥମେ ମାସି ନନ୍ଦ ବ୍ରଜକୁମାରିକାଃ
ଚେରୁର୍ହବିଷ୍ୟ ଭୁଞ୍ଜାନାଃ କାତ୍ୟାୟନ୍ୟର୍ଚ୍ଚନ ବ୍ରତଂ ।୧।
ଆପ୍ଲୁତ୍ୟାମ୍ଭସି କାଳନ୍ଦ୍ୟା ଜଳାନ୍ତେଚୋଦିତେଽରୁଣେ
କୃତ୍ୱା ପ୍ରତିକୃତି ଦେବୀମାନର୍ଚ୍ଚୁର୍ନୃପସୈକତୀଂ ।୨।

ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶକ୍ତିମୟୀ ଦେବୀ ହସ୍ତ ନିର୍ମିତା ଅଛନ୍ତି ଧାତୁମୟୀ ବା ଶୈଳୀ ବିଗ୍ରହ ଏବେ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ; ଏହିପରି ହୁଏତ ଆଉ କେତେ ସ୍ମୃତି ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିବ । ଏବେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଥିବା ଲୀଳାବଟର ଶାଖା ଛେଦିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ଓ ନିକଟରେ ଏହା ବର୍ଜିତ ହୋଇ କର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା କଥା ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ମହାତୀର୍ଥ ଭୂମିର ମହାତ୍ମ୍ୟ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକେ କେବେ ବା ବୁଝିବେ ? ପ୍ରତିବୃକ୍ଷ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଦିବ୍ୟ ଇତିହାସ କଥା ସେ କାହିଁକି ବା ଜାଣିବେ ? ଏହି ତୀର୍ଥ ଭୂମିକୁ ବିକଳାଙ୍ଗ କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବୃନ୍ଦାବନର ପ୍ରତି ବୃକ୍ଷ ଚିନ୍ମୟ ଓ ବୃକ୍ଷ ରୂପୀ ଭକ୍ତ ବା ଦେବତା । ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଧୂଳି ଲଭନେ
ଗୁଳ୍ମ ହେବାକୁ ବିଧାତା ଇଚ୍ଛନ୍ତି ମନେ ।

ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ଧାମରେ କୌଣସି ବୃକ୍ଷରୁ ଡାଳ ଭାଙ୍ଗିବା ନିଷିଦ୍ଧ । ଏହା ବୈଷ୍ଣବ ମାନେ ଜାଣନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ର, ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରାଧାଙ୍କର ପରମଭକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ସମାଜରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର କଳିଯୁଗର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରୂପେ ପୂଜିତ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଜନ୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଯେପରି ଗଙ୍ଗାରେ ପ୍ଲାବିତ ହୋଇଥିଲି ଏବେ ନଭଶ୍ଚୁମ୍ବୀ ପ୍ରାସାଦ ମାଳା ଭୂଷିତ ମାୟାପୁରୀ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ସେହିପରି ଦିନ ଆସିବ, ପରମଭକ୍ତ, ସ୍ୱଭାବ କବି, କବିକୁଳ ତିଳକ ବିଦଗ୍ଧ କବି ଶ୍ରୀ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର, ଉତ୍କଳର ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ବାଲିଆ ନବର, କବିଙ୍କର ଦାୟାଦ, ଭକ୍ତ ରସଗ୍ରାହୀ ପଣ୍ଡିତ ବୈଷ୍ଣବ ସମାଜ ଓ ସର୍ବୋପରି ଜାତୀୟ ସରକାରଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବ । ଏହି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ସର୍ବ ଶୁଭମସ୍ତୁ ।



'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଚଉଷଠି କଳା

ମାୟାଧର ମହାପାତ୍ର

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ନାୟକ ଓ ନାୟିକା କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମଠାରୁ ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ହେଲେହେଁ ବୃନ୍ଦାବନରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କର ପରକୀୟା ପ୍ରେମ ଶୃଙ୍ଗାର ରସଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ଏଠାରେ ପୁରୁଷ, ରାଧା ପ୍ରକୃତି । ରାଧା, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ । ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତାରେ ଏହି ଭାବଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଆଗେ ରାଧା ପଛେ ମୁହିଁ ଲମ୍ପଟ ଭାବରେ
ଏକ ବୀଜ ବେନିଡାଳ ଯୁଗଳ ଅଙ୍ଗରେ ।"

ରାଧା ଏବଂ ସଖୀ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ପରମାରାଧ୍ୟ ରସବିଗ୍ରହ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଙ୍ଗର ଅଂଶ ବିଶେଷ ମାତ୍ର । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ଅବିନଶ୍ୱର ଭାବେ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ପରିଚିତି—ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଭାବେ ବିଶ୍ୱବିଦିତ । ଦୁଇ ଅବିଭକ୍ତ ସତ୍ତା, ଯାହାକି ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦୁଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ, ଦୁହେଁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଆଧାରିତ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପୁନଶ୍ଚ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ ବଳରେ ଦୁଇ ଚିତ୍‌ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯଥା—(୧) ଆଲମ୍ବନା ଓ (୨) ବିଲମ୍ବନା । ଏହା ମଧ୍ୟରୁ ଆଲମ୍ବନା ଶକ୍ତି ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା—(୧) ଆଶ୍ରୟ ଓ (୨) ବିଷୟ । ଯାହା ଏକ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସାହାଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତ ତାହା 'ଆଶ୍ରୟ', ଅଥଚ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତିକୁ ଯେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ସେ 'ବିଷୟ' । ଏଠାରେ

'ଆଶ୍ରୟ' ହିଳେ ରାଧାଙ୍କୁ ଏବଂ ରାଧାଙ୍କର ଆମ୍ଭ ଶକ୍ତିର ସଂପ୍ରସାରିତ ପ୍ରକୃତିକୁ ପରିଚିତ କରାଏ । କୃଷ୍ଣହିଁ ହିଳେ 'ବିଷୟ' । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ ଗୋବିନ୍ଦ, ଯେ କି ଗୋଲକର ଅଧିଷ୍ଠାତା । ଗୋପୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ନିଖୁଣ ଆଶ୍ରୟ ମାତ୍ର । ସେଇମାନଙ୍କ ସହି ଗୋଲକ ଧାମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଦା ସର୍ବଦା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଲୀଳାରେ ରତ ଥାଆନ୍ତି ।

କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଧା ଏବଂ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହି ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଅତି ସରସ, ସୁନ୍ଦର, ମଧୁର ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ସହି ରତିବନ୍ଧନକୁ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ—

ମିଳାଇ ଜିହ୍ୱା ଚୁଚୁକେ । ମର୍ଦ୍ଦି ନିତମ୍ବ କରକେ ।
ମୁଖବାସ୍ୟୁ ଗ୍ରୁଡିବଲେ । ମଧୁରେ ଦେଲେ ଯେ ।
ମୁଷ୍ଟିକ ଜଂଘେ ଫେରାଣ । ମୂର୍ଦ୍ଧାଘ୍ରାଣ ଚୁମ୍ବ ଗୁଣ ।
ମୃଗାକଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗେ କଲେ । ମୃଗାଙ୍କ ଛଳେ ସ୍ନେ ।
ମାତି ନାନା ବନ୍ଧ ମତେ । ମଜ୍ଜିଲେ ଆନନ୍ଦ ମତେ ।
ମନ୍ମଥ ଶବଦ ଜାତ । ମନ୍ଦ ହୁଁ କୃତ ସ୍ନେ ।
ମିଶି ସୀତ୍କାର ବିକାର । ମିଥ୍ୟା ନାନା ଅନକାର ।
ମର୍ଷଣେ କେଳତି ଘତି । ମୃଦ ଦମ୍ପତି ସ୍ନେ ।
ମଦାକ୍ଷ ବସନ ସଙ୍ଗେ । ମିଳିଲ ଘମ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗେ ।
ମଥାକର ବାଳୀ ନତ । ମଦନ ବ୍ରତ ସ୍ନେ ।
ମୋହନା ରତାନ୍ତ ଭାତି । ମଣିଲାଭିଁ ଶ୍ରୀଷ୍ମ ରାତି ।
ମିହିକର ଜ୍ୱାଳା ଅତି । ମଧୁଁତେ ମତି ସ୍ନେ ।

ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବ୍ରହ୍ମ ସଂହିତାରେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚଉଷଠି କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ହେଉଛି—

୧ । ଗୀତମ୍— Art of singing.

୨ । ବାଦ୍ୟମ୍— Art of playing on musical instruments.

୩ । ନୃତ୍ୟମ୍— Art of dancing.

୪ । ନାଟ୍ୟମ୍ — Art of theatricals.

୫ । ଆଲେଖ୍ୟମ୍ — Art of painting.

୬ । ବିଶେଷକଚ୍ଛେଦ୍ୟମ୍ — Art of painting the face and body with coloured unguents and cosmetics.

୭ । ତଣ୍ଡୁଳ-କୁସୁମ-ବଳି-ବିକାରାଃ — Art of preparing offerings from rice and flowers.

୮ । ପୁଷ୍ପାସ୍ତରଣମ୍ — Art of making covering of flowers for bed.

୯ । ଦଶନ-ବସନାଙ୍ଗରାଗାଃ — Art of applying preparations for cleansing the teeth, clothes and painting body.

୧୦ । ମଣିଭୂମିକା କର୍ମ — Art of making the groundwork of jewels.

୧୧ । ଶଯ୍ୟା ରଚନମ୍ — Art of covering the bed.

୧୨ । ଉଦକ ବାଦ୍ୟମ୍ — Art of playing on music in water.

୧୩ । ଉଦକ ଘାତଃ — Art of splashing with water.

୧୪ । ଚିତ୍ର ଯୋଗାଃ —Art of practically applying admixture of colours.

୧୫ । ମାଲ୍ୟ-ଗ୍ରଥନ-ବିକଳ୍ପାଃ — Art of designing preparation of wreaths.

୧୬ । ଶେଖରାପୀଡ-ଯୋଜନମ୍ — Art of practically setting the coronet on the head.

୧୭ । ନେପଥ୍ୟ-ଯୋଗାଃ — Art of practically dressing in the tiring room.

୧୮। କର୍ଣ୍ଣପତ୍ର-ଭଙ୍ଗାଃ— Art of decorating the tragus of the ear.

୧୯। ସୁଗନ୍ଧ ଯୁକ୍ତିଃ— Art of practical application of aromatics.

୨୦। ଭୂଷଣ ଯୋଜନମ୍— Art of applying or setting ornaments.

୨୧। ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲମ୍— Art of jugglery.

୨୨। କୌଚୁମାର-ଯୋଗାଃ— A kind of art.

୨୩। ହସ୍ତ-ଲାଘବମ୍— Art of sleight of hand.

୨୪। ଚିତ୍ର-ଶାକାପୁପ-ଭକ୍ଷ୍ୟବିକାର-କ୍ରିୟାଃ— Art of preparing varieties of salad, bread, cake and delicious food.

୨୫। ପାନକ-ରସରାଗାସବ-ଯୋଜନମ୍—Art of practically preparing palatable drinks and tinging draughts with red colour.

୨୬। ସୂଚୀ-ବାପ୍ୟ-କର୍ମ— Art of needle works and weaving.

୨୭। ସୂତ୍ର କ୍ରୀଡ଼ା— Art of playing with thread.

୨୮। ବୀଣା-ଡମ୍ବୁରୁକ-ବାଦ୍ୟାନି— Art of playing on lute and small X-shaped drum.

୨୯। ପ୍ରହେଳିକା— Art of making and solving riddles.

/ ଓ

ପ୍ରତିମାଳା— Art of caping or reciting verse for verse as a trial for a memory or skill.

୩୦। ଦୁର୍ବଚକ-ଯୋଗାଃ— Art of practising language, difficult to be answered by others.

୩୧ । ପୁସ୍ତକ-ବାଚନମ୍ — Art of reciting books.

୩୨ । ନାଟିକାଖ୍ୟାୟିକା-ଦର୍ଶନମ୍ — Art of enacting short plays and anecdotes.

୩୩ । କାବ୍ୟ ସମସ୍ୟା-ପୂରଣମ୍ — Art of solving enigmatic verses.

୩୪ । ପଟ୍ଟିକା-ବେତ୍ରବାଣ-ବିକଳ୍ପାଃ — Art of designing preparation of shield, cane and arrows.

୩୫ । ତର୍କୁ-କର୍ମ—Art of spinning by spindle.

୩୬ । ତକ୍ଷଣମ୍ —Art of carpentry.

୩୭ । ବାସ୍ତୁବିଦ୍ୟା— Art of engineering.

୩୮ । ରୌପ୍ୟ-ରତ୍ନ-ପରୀକ୍ଷା— Art of testing silver and jewels.

୩୯ । ଧାତୁବାଦଃ— Art of metallurgy.

୪୦ । ମଣିରାଗ-ଜ୍ଞାନମ୍ — Art of tinging jewels.

୪୧ । ଆକାର-ଜ୍ଞାନମ୍ — Art of mineralogy.

୪୨ । ବୃକ୍ଷାୟୁର୍ବେଦ-ଯୋଗାଃ — Art of practising medicine or medical treatment by herbs.

୪୩ । ମେଷ-କୁକ୍କୁଟ-ଲାବକ-ଯୁଦ୍ଧବିଧି – Art of knowing mode of fighting of lambs, cocks and birds.

୪୪ । ଶୁକ-ଶାରିକା-ପ୍ରଲାପନମ୍ (ପ୍ରଲାପନଂ)— Art of maintaining or knowing conversation between male and female cockatoos.

୪୫ । ଉତ୍ସାଦନମ୍ —Art of healing or cleaning a person with perfumes.

୪୬ । କେଶ ମାର୍ଜନ-କୌଶଳମ୍ —Art of combing hair.

୪୭ । ଅକ୍ଷର-ମୁଷ୍ଟିକା-କଥନମ୍— Art of talking with letters & fingers.

୪୮ । ମ୍ଲେଚ୍ଛିତ-କୁତର୍କ-ବିକଳ୍ପାଃ— Art of fabricating barbarous or foreign sophistry.

୪୯ । ଦେଶ ଭାଷା-ଜ୍ଞାନମ୍—Art of knowing provincial dialects.

୫୦ । ପୁଷ୍ପ-ଶକଟିକା-ନିର୍ମିତି-ଜ୍ଞାନମ୍— Art of knowing prediction by heavenly voice or knowing preparation of toy— carts by flowers.

୫୧ । ଯନ୍ତ୍ର ମାତୃକା— Art of mechanics.

୫୨ । ଧାରଣ-ମାତୃକା— Art of the use of amulets.

୫୩ । ସଂବାଚ୍ୟମ୍— Art of conversation.

୫୪ । ମାନସୀ କାବ୍ୟ କ୍ରିୟା— Art of composing verse mentally.

୫୫ । କ୍ରିୟା-ବିକଳ୍ପାଃ— Art of designing a literary work or a medical remedy.

୫୬ । ଛଳିତକ-ଯୋଗାଃ— Art of practising as a builder of shrines called after him.

୫୭ । ଅଭିଧାନ-କୋଷଚ୍ଛନ୍ଦୋ-ଜ୍ଞାନମ୍— Art of the use of lexicography and metres.

୫୮ । ବସ୍ତ୍ର ଗୋପନମ୍— Art of concealment of clothes,

୫୯ । ଦ୍ୟୂତ ବିଶେଷମ୍— Art of knowing specific gambling.

୬୦ । ଆକର୍ଷ କ୍ରୀଡା— Art of playing with dice or magnet.

୬୧ । ବାଳକ-କ୍ରୀଡ଼ନକମ୍— Art of using children's toys.

୬୨ । ବୈନାୟିକୀ ବିଦ୍ୟା— Art of enforcing discipline.

୬୩ । ବୈଜୟିକୀ ବିଦ୍ୟା— Art of gaining victory.

୬୪ । ବୈତାଳିକୀ ବିଦ୍ୟା— Art of awakening master with music at dawn.

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ଛତିଶାନବେ ଛାନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ଚଉଷଠି କଳା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବହୁବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା—

ଗୀତମ୍— Art of singing—

ସ୍ନେହେ ତାକୁ ଦ୍ରବାଇବ
ସେହିକ୍ଷଣି ଅଣାଇବ
ସେ ସଙ୍ଗୀତ ରଙ୍ଗ କରିବ ଅନଙ୍ଗ ମୁଖେ କାଳି ଲଗାଇବ ।

(ଅଷ୍ଟାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ— ୩୧ ପଦ)

ବାଦ୍ୟମ୍— Art of playing on musical instruments—

ଦିନେ ଦିନେ ଚତୁରୀ ପ୍ରେମେ ହୋଇ ଆତୁରୀ
ମିଳିତେ ଏକାନ୍ତେ କହନ୍ତି ବଂଶୀ ଗୃଢ଼ୁରୀ ।
ଶବ୍ଦ ସବୁଁ ସେ ଜାତ ସରଳତା ସଞ୍ଜାତ
ପଣ୍ଡିତବ୍ରତୀକ କରାଇ ଅଛୁ ଲଜ୍ଜାତ ।

(ଏକସପ୍ତତି ଛାନ୍ଦ—୧ପଦ)

ନୃତ୍ୟମ୍— Art of dancing

ନବଘନ ଶ୍ୟାମ ତ୍ରିଭଙ୍ଗି ମଠାଣି ମୁରଲୀ ମୁଖ ମନୋହର
ଲଗି ଦିନେ ଧ୍ୟାନ ହେଉ ମୋହର ।

(ଅଷ୍ଟବିଂଶ ଛାନ୍ଦ— ପଦ ୬୧)

ନାଟ୍ୟମ୍— Art of theatricals.

ନାହିଁ ହେବ ବୁଦ୍ଧି ଜ୍ଞାନ ଏହି ରୂପେ କ୍ରୀଡ଼ନ୍ତି ସର୍ବ ଗୋପାବଳୀ
ନିଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ଜାଣି ବନମାଳୀ ।

ନନ୍ଦସୁତେ ଆଜ୍ଞା ଦେଇ ଲଟ ଆଣି କଦମ୍ବରେ କଲେ ଦୋଳା ସେ ନାଗର ।

(ଅଷ୍ଟାଦଶ ଛାନ୍ଦ— ପଦ-୬)

ବିଶେଷ କଚ୍ଛେଦ୍ୟମ୍— Art of painting the face and body with coloured unguents and cosmetics ଏବଂ ଆଲେଖ୍ୟମ୍— Art of painting.

ସୁମଣ୍ଡ ଅଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିବ ସୁଧା ସମୁଦ୍ରେ ବୁଡ଼ିବ ।
ସୁବାସ କର୍ପୂର ଚନ୍ଦନ ଆଦର କାହ୍ନୁଁ ପାଇଁ ନ ଛାଡ଼ିବ ॥

(ଅଷ୍ଟାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ— ପଦ ୧୧)

ପୁଷ୍ପାସ୍ତରଣମ୍— Art of making covering of flowers for bed.

ଏବଂ

ଶଯ୍ୟ ରଚନମ୍— Art of covering the bed.

ଶେଯ ହିଁ ସଜଡ଼ାଇବ ସେବତୀକ ପଡ଼ାଇବ
ସେତ ସୁକୁମାରୀ ବାନ୍ଧିବାକୁ ଉର ବୃନ୍ତ ଯତ୍ନେ ଛଡ଼ାଇବ ।

(ଅଷ୍ଟାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ— ପଦ-୩୬)

ମାଲ୍ୟ ଗ୍ରଥନ ବିକଳ୍ପାଃ— Art of designing preparation of wreaths.

ନବଘନ ଧ୍ୱନି ଶୁଣିଲା ପ୍ରାୟେ ଭକ୍ତଙ୍କ ପରସ୍ପରେ ଗୋପିକା ହୋଇଲେ ।
ନିଜ କରେ କୁସୁମ ମାଳା କଲେ ।
ନେଇ କୃଷ୍ଣ ଗଳେ ଲମ୍ବାଇ ଆନନ୍ଦେ ହୁଳହୁଳି ଧ୍ୱନି କଲେ ସେ ନୂତନା ।

(ଅଷ୍ଟାଦଶ ଛାନ୍ଦ— ପଦ-୨୦)

ଚକ୍ଷ-ଶାକାପୂପ-ଭକ୍ଷ ବିକାର-କ୍ରିୟାଃ— Art of preparing varieties of Salad, bread, cake and delicious food,

ଷଡ଼ ରସେ ସଉଷ୍ଠି ନଳବଧ ଗଉଷ୍ଠି
ଯୋଗାଢ଼ ସଜାଡ ଆଚର ।
ଯଶୋଦା ଦେଖି ସୁଖୀ ସୁତ ହୃତକୁ ଲକ୍ଷି
ବୋଇଲେ ପରଶଂସା କର ସେ ।
ଲଲଚାରେ । ଶାଳର ଆକର ଘଟନା ।
ଲଲଚାରେ । ବଣାଖା ଶିଖରଣୀ ବନା ।
ଚମ୍ପକଲତା ଶଶି- ରେଖା ସଜନୀ ମିଶି
କଲେ ଛେନାବଧ ଘଟନା ସେ ।' ଇତ୍ୟାଦ ।

ବାସ୍ତୁ ବିଦ୍ୟା—Art of engineering.

ସୁଗ୍ରୀଷ୍ମ ଦେଖି ଡରିବ ସୁମନା ମନ ହରିବ
ସୁମନ-ବନରେ ଜଳଯନ୍ତ୍ର-ପୁରେ ବସି ଦିନକୁ ସାରିବ ।

(ଅଷ୍ଟାବିଂଶ ଛାନ୍ଦ, ପଦ—୨୭)

ବୃକ୍ଷାୟୁର୍ବେଦ-ଯୋଗାଃ—Art of practising medicine or medical treatment by herbs.

"ନାଗର କୃଷ୍ଣ ସଙ୍ଗରେ ମିଳାଇବ
ନାଗକେଶର ସୁରସେ ମଜ୍ଜାଇବ ।
ରୁଚ ପଦ୍ମିନୀ ମୂଳ ତହିଁ ପକ୍ଷିବ
ରୁଚର ପରିପାକରେ ସଜାଡ଼ିବ ।"

(ଦଶମ ଛାନ୍ଦ, ପଦ—୧୦ ଓ ୧୧)

କେଶ ମାର୍ଜନ—କୌଶଳମ୍—Art of combing hair.

ବେଣୀଶ୍ରମ ମିତର ନରଖିଲୁ ସୁବେଣୀ
ଆଣି କାହୁଁ ଦେଖାଉଛୁ ନୂଆ ନୂଆ ଆଣି ଗୋ ।

(ପଞ୍ଚାଅଶି ଛାନ୍ଦ, ପଦ—୩୦)

ବସ୍ତ୍ର ଗୋପନମ୍—Art of concealment of cloths.

ନାଶ୍ରି ସାର କ୍ରୀଡା କଲୁଁ ବାହାର
ନ ଦେଖିଲେ କୂଳେ ଥିଲା ଅମ୍ବର ।

ନୈଲକେ ବୋଲି ଚଉଦଗେ ଗୃହାନ୍ତେ ଦେଖିଲେ ଘନ ସୁନ୍ଦର । ସେ ନୂତନା ।
ନବୀନା ଜଳରେ ପଶିଲେ ସତ୍ୱରେ ଲଜ୍ଜାରେ ହୋଇ ଜର ଜର ।
ନିଜ ଗଣ୍ଡେ ଚବୁକେ ଦେଇ କର ।
ନମ୍ରବଦ ହୋଇ କ୍ଷଣେ ବସ୍ତ୍ରରନ୍ତ୍ର କାହିଁଥିଲି ଲମ୍ପଟ—ସ୍ନେହେ । ଗୋ ନୂତନା ।

(ଅଷ୍ଟାଦଶ ଛାନ୍ଦ, ପଦ—୭)

ଦୁର୍ବଚକ-ଯୋଗାଃ—**Art of practising language, difficult to be answered by others.**

"ନ ଲଭିବାରୁ ଗୋବିନ୍ଦ ପୀରତ ।
ଅଧୀରେ ଧୀର ରତନ ଆରତ ।
କହନ୍ତି ଧର ବିଶାଖିକା ହାଥ
କହ ପୀରତ କି ଜାତ ପଦାର୍ଥ ।
କାହୁଁ ଏ ଅଇଲା ଗୋ ।
କହୁଁ ଦଇବ ଏହା ଭିଆଇଲା ।"

ବୈତାଳକୀ ବିଦ୍ୟା—**Art of awakening master with music at dawn.**

ଧୀରେ ପ୍ରଭାତରେ ହରି ଶଇଳ ଅଟନେ
ବିହାର ହରି ଏ ଗୁପ୍ତ କର ନିକ୍ଷେପନେ ହେ ।
ନାଗର ନାମରେ ଶଙ୍କା ହୋଇଲା ପ୍ରକଟ
ହିରଣ୍ୟ ତନୁ ଦାରଣ କର ଯେ ଶଙ୍କଟ ଯେ ।

(ପଞ୍ଚାଅଶି ଛାନ୍ଦ, ପଦ - ୧୦ ')

ଏହି ସମସ୍ତ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ, ଅନନ୍ତ ରୂପ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଗୋଲୋକ ଧାମରେ 'ରସ'ର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ଏ ସମସ୍ତ ଯୋଗମାୟାର ଅଲୌକିକ ଚତୁଃଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବ୍ରଜବାସୀଙ୍କର ଶାନ୍ତିବିନୋଦନରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଗୋଲକ ଧାମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କ୍ରୀଡ଼ା, କୌତୁକର ଅପ୍ରମେୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ନିତ୍ୟେ ପ୍ରକଟିତ । ସମସ୍ତେ

ସମସ୍ତେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ ଅସ୍ଥିର ଆମୋଦ, ପ୍ରମୋଦ ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ତାଙ୍କର 'ଦୃଶ୍ୟଲୀଳା' ଭାବରେ ପରିଚିତ । ସେହି ସମସ୍ତ ପ୍ରମୋଦ ଲୀଳା ଗୋଲୋକ ଧାମରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ପାର୍ଥିବ ଜଗତର ସୀମିତ ଜ୍ଞାନର ପରିସରର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସଦା ବିଦ୍ୟମାନ । ଦ୍ୱାରକା, ଗୋକୁଳ ଏବଂ ମଥୁରାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରମୋଦ ଲୀଳା ଖୁବ୍ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁପ୍ରମୋଦ ଲୀଳା ଉକ୍ତ ତିନି ପୁରରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ତାହା ପବିତ୍ର ବୃନ୍ଦାବନରେ ହିଁ ଦୃଶ୍ୟ । ଏଥିରୁ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରମୋଦ ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା କିଛି ନାହିଁ । "କୃଷ୍ଣ ସନ୍ଦର୍ଭ" ଓ "ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୀଳମଣୀ" ନାମକ ଦୁଇ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର ଭାଷ୍ୟର ଭାଷ୍ୟକାର ମନୀଷି ଜୀବ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାର କିୟଦଂଶ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ତାଙ୍କ ମତରେ— "The visible pastimes of Krishna are the creation of His Chit (spiritual) Potency. Being in conjunction with the reference to mundane function they exhibit certain features which seem to be true by the influence of the Limiting Potency (Maya) ; but these cannot exist in the transcendental reality. The Destruction of demons, Illicit Paramourship, Birth, etc. are examples of these peculiarity. The "gopees" are the extensions of the Ecstatic energy of Krishna, and so are the exceptionally His own. How can there be illicit connection in their case ? The illicit mistress-ship of the gopees found in His visible Pastime, is but the mundane reflection of the transcendental reality." ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ରାଧା ଏବଂ ଗୋପିମାନଙ୍କର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରମୋଦ ସମ୍ପର୍କ କୌଣସି ମତେ ଅବୈଧ ହୋଇ ନ ପାରେ, ପରନ୍ତୁ ତାହା ଅପାର୍ଥିବ, ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ପୂତ ଓ ପବିତ୍ର ।

ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀ ସହିତ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ହୁଏ, ସେ ହେଉଛି ସ୍ୱାମୀ, ଅଥଚ ନୈତିକତାର ସମସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ

ଭଙ୍ଗ କରି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଆବେଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମ ଫାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାକୁହିଁ ଜୀବନର ସର୍ବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅନୁରାଗୀ ରସିକ ପ୍ରବର ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାମୀ ନହୋଇ ଉପପତି ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ନାରୀମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥା । ନାରୀକୁ ଉପପତ୍ନୀ ବୋଲାଯାଏ । ଗୋଲୋକ ଧାମରେ ଏଭଳି ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଆଦୌ ନଥାଏ । ତେଣୁ ସେଠାରେ ଏଭଳି ସ୍ୱାମୀତ୍ୱର କୌଣସି ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବରଂ ଯେହେତୁ ଗୋପୀମାନେ ସ୍ୱ-ଆଧାରିତ ସତ୍ତାର ବାସ୍ତବ ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ କାହା ସହିତ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି, ସେହେତୁ ସେମାନେ ଉପପତ୍ନୀ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନପାରନ୍ତି । ସ୍ୱକୀୟା ଏବଂ ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ପୃଥକ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ନଥାଏ । ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରମୋଦ କ୍ରୀଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପରର ସ୍ଥିତି ଥିବାପରି ଅବଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅବଶ୍ୟ ଏଭଳି ପାର୍ଥିବ ଅବିନଶ୍ୱରତାଠାରୁ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ପାର୍ଥିବ ଜଗତରେ ମାଂସ ଓ ଚର୍ମ ଆଚ୍ଛାଦିତ ନଗ୍ନ ଚକ୍ଷୁକୁ ଯାହା ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଥାଏ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପରମ ଆଦି ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉକ୍ତ ଚଉଷଠି କଳା ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଭେଦରେ ଚଉଷଠି ଅବତାର ଭଳି ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନରହିବା ଉଚିତ । ଷୋଡଶ ସହସ୍ର ଗୋପିକା ଏବଂ ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତି ରାଧାଙ୍କ ସହ ଚଉଷଠି ପ୍ରକାର ଶୃଙ୍ଗାର ସମ୍ପର୍କହିଁ ପୃଥିବୀ ବାସୀଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି, ସର୍ଜନା, ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଏବଂ ସୁପାଳନ ପାଇଁ ଏକ ନିତ୍ୟ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ପ୍ରବାହ ଝରଣାର ଉତ୍ସ ଭଳି ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଅଲୌକିକ, ଅତୁଳ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକୀୟ ପରିବେଷଣ ମାତ୍ର । ଅଖିଳ ଜଗତର ଆତ୍ମଭୂତ ପରମାରାଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତି ରାଧା ଓ ଚିନ୍ମୟୀ ଶକ୍ତି ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହ ଚଉଷଠି କଳାକୁ ସଦା ଉଜ୍ଜୀବିତ କରାଇ ନିଜେ ରସ ବିଗ୍ରହ ଭାବେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆତ୍ମା-ଶକ୍ତିର ଚିର ଶାଶ୍ୱତ, ଅମ୍ଲାନ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ସୌର ଜଗତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ହିସାବରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସଦା ନମସ୍ୟ ।

॥ ॥ ॥

ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ— ଜୀବନ ସାଧନା

ବିଶ୍ୱନାଥ ବଳ

ବିଧିର ସତେ ଅବା ବିଚିତ୍ର ଯୋଗାଯୋଗ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମୀ, ବିଶେଷକରି ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କର (ଉଭୟ ଗୌଡୀୟ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ) ପରମ ଆରାଧ୍ୟ ଦ୍ୱାରକା, ଗୋପ, ବୃନ୍ଦାବନର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ମାତା ଦେବକୀଙ୍କର ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଠିକ୍ ଏହାପରି ନ ହେଲେବି, ମଧ୍ୟଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଶ୍ରୀ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ପିତା ଚୌଧୁରୀ ଶ୍ରୀ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଅଷ୍ଟମ ପତ୍ନୀ ଗର୍ଭରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଏକ ସାମନ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ପୁତ୍ର ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବଂଶର ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନର-ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ମାଟିବଂଶ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ଟଙ୍କଧର ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଦ୍ୟା ଓ ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ଦୀକ୍ଷାନାମ ସାଧୁଚରଣ ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୌଳିକ ସମର ବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ହେଁ ସମର ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଥିବା ତାଙ୍କର ବାଦ ଗୀତ ରଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ତତ୍କାଳୀନ ରଜା ଓ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କର ବିଳାସର ଅଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ ଶୀକାରରେ ମଧ୍ୟ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

କିନ୍ତୁ କିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା, ଯେ ବହୁ ସାଧ୍ୟ ସାଧନା, ଯଜ୍ଞ, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଫଳରେ ବାପପିତା ଓ ଅଷ୍ଟମାତାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି, ଯେ ରାଜୁତ

କରିଥାନ୍ତେ, ସମର ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଥାନ୍ତେ, ସେ ଲୌହ କରବାଳ ଛାଡ଼ି, ଲୌହ ଲେଖନୀ ଓ ତାଳପତ୍ର ଧରି, ସଂସାର ବିରାଗୀ ହୋଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣାରାଧନା ଓ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନାରେ ଜୀବନ ବିତେଇବେ ?

ବହୁ ସାଧକ, ମହାତ୍ମା, କବିଙ୍କର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଅଲୌକିକ କଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ପରି କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ ସେହିପରି ଏକ ଅଲୌକିକ ଦୈବୀ କଥା ଘଟିଲା । କେବଳ ଲୋକ ମୁଖର ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ, ତାହା ଲୋକ ଧାରଣାରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ସତ୍ୟ କଥା ରୂପରେ ଗୃହୀତ ।

ଗଡ଼ର ରାଣୀ, ସାମନ୍ତ ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ଅଷ୍ଟମାପତ୍ନୀ ଧର୍ମପ୍ରାଣା ତୁଳସୀ ଦେବୀ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏକ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ଦର୍ଶନ ଲାଭ କଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ଏକ ତୁଳସୀ ମାଳି ପ୍ରଦାନ କଲେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଲା, ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ସେ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ଶଯ୍ୟା ପାଖରେ ଏକ ତୁଳସୀ ମାଳି ।

ସେ ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବ ରୂପ ନେଲା । ଯଥାକାଳରେ ମାତା ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଗର୍ଭଧାରଣ କଲେ ଓ ବସନ୍ତରାସର ଠିକ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ମାଘ ସପ୍ତମୀଦିନ ପରମପୁରୁଷ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏ ରସମୟ ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ଆଲୋକ ଦର୍ଶନ କଲେ । ଆଉ ମାତା ପରମଧାର୍ମିକା ତୁଳସୀ ଦେବୀ ସେ ରାତିର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ପରମ ଯତ୍ନରେ ସଞ୍ଚିତ ସେହି ତୁଳସୀମାଳାଟି ନବ ଜାତ ଶିଶୁ ଗଳାରେ ଲମ୍ବାଇ ଦେଲେ ।

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଓ ବାଲିଆ ନିବାସ ସମ୍ପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟିକ-ଐତିହାସିକ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କର ଗୃହୀତ ମତ ଓ କବିଙ୍କ ବଂଶର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁରକ୍ଷିତ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଗଜପତି ରାଜାଙ୍କର ବଂଶାବଳୀ ଆଦି ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଉଥିବା 'ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିପରି, କବିଙ୍କ ବଂଶର ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରୁ (ବାଲିଆ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଉଚ୍ଚ ବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ) ବଂଶାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣାପଡେ ଯେ କବିଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିପୁରୁଷ ଶ୍ରୀ କାଳି ସିଂହ ଓ ଶ୍ରୀ ବଳି ସିଂହ, ଉତ୍କଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ଗଜପତି ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜୁତି କାଳରେ ୧୪୮୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ଭାରତ ବର୍ଷର ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଆସି, କଟକ ଜିଲାର ଯାଜପୁର ସବ୍ଡିଭିଜନରେ ଗୋଲକୁଣ୍ଡଠାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ତତ୍ପରେ ଯୋଧି ସିଂହ ଓ ଗଣପତି ସିଂହ ୧୫୬୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ନିଜର ନିବାସ ସ୍ଥାପନ କରି ବାସ କରିଥିଲେ । ତାହାପରେ ଆରମ୍ଭ

ସିଂହଙ୍କ ଅମଳରେ ବାସସ୍ଥାନ ହରିପୁରକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲା । ପରେ ପରେ ଅରୁଣୀ ସିଂ, ଟିକାରି ସିଂ, ପ୍ରସାଦ ସିଂ, ବଳଙ୍କା ସିଂ ଓ ଖୋସଲ ସିଂ ୧୬୯୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ହରିପୁରରେ ବସତି କରିଥିଲେ ।

ତତ୍ପରେ ଖୋସାଲ ସିଂ (ସାମନ୍ତ ସିଂହାର) ଙ୍କ ପୁତ୍ର ସ୍ୱୈଧିସ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ମହାପାତ୍ର ବାଲିଆ ଉଆସ ସ୍ଥାପନ କରି ସେହିଠାରେ ବାସ କଲେ । ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସାମନ୍ତଙ୍କର ଦୁଇପୁତ୍ର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ କନିଷ୍ଠ ପୁରଥ ଗ୍ରେଟବିସ୍ଥ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କର ବଂଶଧର ସ୍ୱୈଧିସ୍ତି ନବଘନ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ମହାପାତ୍ର ସେହି ବାଲିଆ ଉଆସରେ ବସତି କରିଅଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଲୋକ ମୁଖରେ ଓ ସରକାରୀ କାଗଜରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବାଲିଆ **(A. Balia)** ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ।

ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାନୁଯାୟୀ ୪ ବର୍ଷ ୪ ମାସ ୪ ଦିନରେ କବିଙ୍କର ବିଦ୍ୟାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୯ ବର୍ଷ ବେଳକୁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲା । ରୀତି ଯୁଗୀୟ ଶୈଳୀର ଚିନ୍ତାମଣି ଆଦି କାବ୍ୟର ଲେଖକ କବିଙ୍କର ଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା (ଦୀକ୍ଷାନାମ ସାଧୁଚରଣ ଦାସ) ଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସ୍ୱଭାବ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଅନବଦ୍ୟ ଆଶୁ କବିତା ।

କର୍ମଙ୍ଗା ଗଛର ଗ୍ରୁଇ ଗୋ ମୋର ହୁଁ ଗୋ
କରମ ଯାହାର ସୁଫଳ ହୋଇବ, କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲଭିବ ସେହି ଗୋ,
ମୋର ହୁଁ ଗୋ ।

ଗଞ୍ଜେଇ ଗଛର ଗ୍ରୁଇ ଗୋ, ମୋର ହୁଁ ଗୋ
ବେଣୁ ବିନୋଦିଆ ଯେଣେ ଯାଉଥାଇ ତେଣେ ଦୁରି ପଡୁଥାଇ ଗୋ
ମୋର ହୁଁ ଗୋ ।

କ୍ଷୀରକୋଲି ଗଛ ଗ୍ରୁଇ ଗୋ ବୋଲେ ହୁଁ ଗୋ
ଖିଆଲ କରିଣ ତାହାଙ୍କୁ ଭଜିଲେ ଖଣ୍ଡିବେ ଅନିଷ୍ଟ ସେହି ଗୋ,
ମୋର ହୁଁ ଗୋ ।

ତା' ଛଡ଼ା ବାଘ ଗୀତ ଓ ଚଢେଇ ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରୁ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଥିଲା, ଯୁଗରୀତି ଅନୁଯାୟୀ, ରୀତିଯୁଗ ତଥା ସ୍ୱଗୁରୁ ବୈଷ୍ଣବ କବି ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ି ନଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

ଭାଷାର ବସ୍ତୁସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ପରି, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଗଗଡ଼ି ଛାଡ଼ି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତା ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ, ସତ୍ୟବାଦୀ ଓ ସବୁଜ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ପ୍ରଭାବର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଯେଉଁ ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, 'ନିଆଖୁଣ୍ଟା' ରେ ତାହା କଳି ପୋଡ଼ି ଯାଇ ନଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଯେପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥାନ୍ତେ, ସେହିପରି ରୀତିଯୁଗ ଓ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଭାର ଅମର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଯାଇଥାନ୍ତେ ।

ଏକ ରାଜକୀୟ ପରିବାର ଓ ଦରବାରୀ ପରିବେଶରେ ବଢ଼ିଥିଲେ ହେଁ, ଦରବାରୀ ରୀତି ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଯୁଗ ପ୍ରଚଳିତ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପ୍ରଭାବ ସେ ଯୁଗରେ ପ୍ରବଳ ଥିଲେହେଁ, ପ୍ରକୃତ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ପୁଣି ଆମେ ନିଜ କଥାରୁ ପାଇବା ।

ମା' ଅଲିଅଳି ଝିଅକୁ ଶାଶୁ ଘରକୁ ବିଦା ଦେବା ବେଳେ କନ୍ୟାର ସ୍ୱାଭାବିକ (?) କାନ୍ଦ ଓ କନ୍ୟା ମାତାର କନ୍ୟାପ୍ରତି ଉପଦେଶ କାଲି କାଲିକୁ ଲୋକ ଗୀତିର ଗୌରବ ଲାଭ କରୁଥିବ । ସେ କବିତା ପୁଣି ରଚନା କବିଙ୍କ ବାଲ୍ୟ-କାଳର କଣ୍ଢେଇ ବାହାଘରରେ —

"କହେ, କନ୍ୟାମାତା, ବୁଝାଇ ଦୁହିତା କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣ ମୋର ବାଣୀ
କନକ ବେଦୀରେ ବିଭା ଦେଲି ତୋତେ, ନୃପତି ମହିଷୀ ମଣି ଗୋ
କାହିଁ ଅଛୁ କପ ଭିଁ ?
କାଲି ଯିବେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭାଇ !

ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ, ପାଠ୍ୟ କହିଲେ, ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ, ଅମର କୋଷ ଓ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶାରଳା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଳିନ ପଡ଼ି ଆସିଲାଣି ।

ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ସମ୍ରାଟତ୍ୱ । ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ବା ଶିକ୍ଷାନବିଶ ପାଖରେ କବି ସମ୍ରାଟ ଓ ତତ୍‌ଯୁଗୀୟ

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି, ବିଶେଷ କରି ରସ କଲ୍ଲୋଳକାର ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ସ୍ୱୟଂ କବିଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର କାବ୍ୟାଦି ଅବଶ୍ୟ ପଠମାସ୍ଥ ଥିବ । ତେଣୁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଗୁରୁ ଝଙ୍କଧର ଓ ସାଧୁଚରଣଙ୍କଠାରୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ପ୍ରଭାବ ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସ୍ଥୁରିତ ଦର୍ଶନ, କୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନ, ପୂଜାଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କବିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ କବିଙ୍କୁ ତ ବୈରାଗୀ କରୁଥିବ । ଏଣେ ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ପିତୃ ବିୟୋଗ କବିଙ୍କୁ ସଂସାରର ଅନିତ୍ୟତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ବିରାଗୀ କରି ଦେଲା ।

ପ୍ରତିଭାଧର, ବୀରପୁରୁଷ ପିତା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ବିୟୋଗ ପରେ ସେ ସାଧାରଣ ସଂସାର ଛାଡ଼ି ଦେଇ, ସାନଭାଇ ସୁରଥ ଜ୍ୟେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଉପରେ ରାଜ୍ୟଭାର ସର୍ମପି ଦେଇ, ବାହିଲ ବୈରାଗୀ ପରି କୁଳଦେବତା ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ପୂଜା ଓ କାବ୍ୟ ସୁଲକ୍ଷଣା, ରସ କଳା, ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟାଦି ରଚନାରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାଦିରେ କବିଙ୍କର କାଳ କଟୁଥିଲା । ସ୍ୱପ୍ନରେ ସ୍ୱୟଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ତୁଳସୀ ମାଳାରୁ ଯାହାଙ୍କର ଜନ୍ମ, ଏ ସଂସାର ତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖନ୍ତା କପରି ? ଯୌବନାରମ୍ଭରେ କବି ପ୍ରିୟ ମିତାଙ୍କୁ ହରାଇ ଥିଲେ । ଯୌବନର ରସାଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜୀବନର ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ବିଖ୍ୟାତ ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରର କନ୍ୟା ସାଧ୍ୱୀ ବିମଳାଙ୍କର କବିଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ କୌତୁକ ହେତୁ ଅକାଳ ମରଣ କବିଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସଂସାର ବିରାଗୀ କରି ଦେଲା ।

ବାଲିଆ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ବୃନ୍ଦାବନରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଶ୍ରୀ ରାଧା–ମୋହନ, ବୃନ୍ଦାବନର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀରାଧା, ବ୍ରାହ୍ମୀ ନଦୀ କାଳନ୍ଦୀ । ଆଉ ସେହି ଠାଆରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଉତ୍କଳର ବୃନ୍ଦାବନ (ଏହି ସଙ୍କଳନର ଶ୍ରୀ ଧନଞ୍ଜୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ଅଧିକ ସମ୍ବାଦ ଦେବ ।) ରଚନା କଲେ । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀ ଗୋପ, ବୃନ୍ଦାବନର ଅନୁରୂପ ବୃନ୍ଦାବନ ରଚନା କଲେ । ସେହି କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ପତ୍ନୀହରା ବିଦଗ୍ଧ କବି, ସଂସ୍କୃତ "ବିଦଗ୍ଧ" ମାଧବ, ଲଳିତ ମାଧବାଦି ନାଟକ ସ୍ୱଗୁରୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଗୈରି 'ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ (?) ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କୋଣାର୍କ ପରି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କୋଣାର୍କ, ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ରଚନା କରୁଥାନ୍ତି । ସେହି କାବ୍ୟ ୯୧ ଛାନ୍ଦରେ ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ଅନୁରୂପ 'ବାଲିଆ'ରେ ସୃଜିତ ବ୍ରଜ ମଣ୍ଡଳର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତୁଳସୀରେ ତୁଳସୀ ପୂଜା କରାଯାଇ ।

"ଗୋକୁଳାକ୍ଷୀ ମହିତ ପଦ, ତ୍ରିଧାମ ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତାବ୍ୟକ୍ତ ଅଭେଦ
ଗୋକୁଳାନା ଶ୍ୱେତ ଦ୍ୱୀପ ବୃନ୍ଦାବନ ତ୍ରିଧା ରୂପ
ଲୀଳା ନୀତ ଅନୁରୂପେ ହୁଅଇ ଭାବ ।

× × × ×

ଏହି ମଧ୍ୟେ ଷୋଡ଼ଶ କୋଶ
ନିତ୍ୟ ଗୋଲକ ନାମରେ ଧାମ ପ୍ରକାଶ........

ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବୃନ୍ଦାବନପରି ବାଲିଆରେ କାଳିନ୍ଦୀ (ବ୍ରାହ୍ମଣୀନଦୀ), ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ରାଧାକୁଣ୍ଡ, ଶ୍ୟାମକୁଣ୍ଡ, କୁଞ୍ଜାବଳୀ ଘାଟାଦି ନିର୍ମାଣ କରି ବାଲିଆରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ନିର୍ମାଣ କରି, ଶ୍ରୀରାଧା ମୋହନଙ୍କର ବୃନ୍ଦାବନ ଅନୁରୂପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୋପୀମାନଙ୍କର ସ୍ନାନ ଘାଟ, ଷୋଡ଼ଷସ୍ଥୀ ଆଦି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।

ଆଉ କିଏ ?

ସେ ତ ବାଲିଆର ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନରେ ଗୋପୀ ଭାବେ ଶ୍ରୀରାଧା ମୋହନଙ୍କର ପୂଜା, ଭଜନ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ରଚନା କଲେ । ସ୍ୱୟଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ଆସିଗଲା ଭକ୍ତ କବିଙ୍କୁ ।

ଶେଷାଭିଳାଷ ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ ଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୁ ବାଲିଆ ବୃନ୍ଦାବନ ତ୍ୟାଗ କରି ଯିବା ବେଳେ ପଥରେ, ଅବଶ ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରାଣ ପ୍ରିୟ ଶ୍ରୀରାଧା ମୋହନଙ୍କୁ ସେଠାକୁ ଅଣାଇଲେ ।

ସେହି 'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମହରି' ଶ୍ରୀରାଧା ମୋହନଙ୍କୁ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ତାଙ୍କର ଅମର ଆତ୍ମା ସେହି ଅପ୍ରାକୃତ ପୁରୁଷଠାରେ ଲୀନ ହୋଇଗଲା ।

ଆଉ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଗଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସାଧନା 'ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି' ।

ବହୁତ ଯୁଗ ପରେ ଏ ଜାତି ଆଜି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ କୋଣାର୍କ ନିର୍ମାତା ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଛି । କବିଙ୍କର ବହୁ ଲେଖା ଏବେ ବି ଅପ୍ରକାଶିତ । ଏ ସବୁ କୃତିକୁ ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆଣିବା ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ନିଶ୍ଚୟ, ଅଧିକ, ଉତ୍କଳ 'ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ର । ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରକାଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସର୍ବୋପରି 'ରସିକ ଗ୍ରାହକ' ପାଠକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ ।



ଗୌରଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିକାର ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରଣୟ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନାକ୍ରମେ ଯେପରି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଅନବଦ୍ୟ କୃତି ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ଯଥୋଚିତ ସମୀକ୍ଷା ତାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ଆଖ୍ୟା ନ ଦେଇ ଗୌର ଭକ୍ତ ବୋଲି ବିଶିଷ୍ଟ କରିବା ସମୀଚୀନ ମନେ ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ମୌଳିକ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଯେ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କ ଭାବଧାରାରହିଁ ଜୟଗାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରହିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚୈତନ୍ୟ ଗୌରାଙ୍ଗ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେ ଅଭିନ୍ନ ଏ ବିଷୟରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତଥାପି ଗୌର ଅବତାରର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଗତ ମହିମା ଅଧିକ । କାରଣ ଗୌରାଙ୍ଗ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳିତ ତନୁ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟବିକୃତି ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତିରସ୍ମାତ
ଏକାତ୍ମାନାବପି ଭୁବିପୁରା ଦେହଭେଦଂ ଗତୌ ତୌ ।
ଚୈତନ୍ୟାଖ୍ୟଂ ପ୍ରକଟମଧୁନା ତଦ୍ଦ୍ୱୟଂ ଚୈକ୍ୟମାପ୍ତଂ
ରାଧାଭାବଦ୍ୟୁତି ସୁବଳିତ ନୌମି କୃଷ୍ଣ ସ୍ୱରୂପମ ।

॥ ଶ୍ରୀରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ କଡ଼ଚ୍ଚ ॥

କୃଷ୍ଣକୃଷ୍ଣପ୍ରୀତି ବିକୃତି ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକତି ରୂପା ଶ୍ରୀରାଧେ,
ହେଲେ ହେଁ ଏକାତ୍ମା ପୁରା ଏ ଧରାରେ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ରସାସ୍ୱାଦେ

ଏବେ ପୁଣି ଦୁଇ ହୋଇ ଏକୀଭୂତ ଚୈତନ୍ୟ ନାମେ ବିଦିତ,
ନମଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀରାଧା ଭାବକାନ୍ତି ସୁବଳିତ ।

ସତ୍‌ଚିତ୍‌ଆନନ୍ଦ-ଘନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରୀତିସମ୍ପନ୍ନା ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବା ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତିର ବିକୃତି ମାତ୍ର ଶ୍ରୀରାଧା ନିତ୍ୟଧାମ ଗୋଲୋକରେ ଏକାତ୍ମା-ଦୁଇ ନୁହନ୍ତି । ମାତ୍ର କୃଷ୍ଣ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ମାନସରେ ତାଙ୍କର ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତିକୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରି ବୃନ୍ଦାବନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦୁଇ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ, ଦ୍ୱାପରରେ । ଅଧୂନା କଳିଯୁଗର ଆରମ୍ଭରେ ସେ ଦୁଇ ପୁଣି ଏକ ହୋଇ ଚୈତନ୍ୟ ନାମରେ ନବଦ୍ୱୀପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି — ରାଧା ଭାବ ଓ କାନ୍ତିରେ ସୁନ୍ଦର ସୁବଳିତ ହୋଇ ସେହି କୃଷ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରି ଶ୍ରୀରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଅଭେଦ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଭେଦ ରହିଛି ଏବଂ ଭେଦ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅଭିନ୍ନ । ଗୋପକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କଠାରେ ତାହା ନିରସ୍ତ ହୋଇଛି । ଅତଏବ ଗୌରଭକ୍ତ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ଗୌରଭକ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଗୌର ଆରାଧନାରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ଉଭୟଙ୍କର ଆରାଧନା ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର କୃଷ୍ଣ ଆରାଧନାରେ ଶ୍ରୀ ରାଧାଙ୍କର ପୂଜା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ଗୌରଭକ୍ତ ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ସେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ନ ଥିଲେ ବୋଲି କହି ହେବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସେ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତ ଥିଲେ ବୋଲି କହିଲେ ଗୌରଭକ୍ତ ଥିଲେ ବୋଲି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ ନାହିଁ ।

ଗୋସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କ ମତରେ କୃଷ୍ଣ ନାମରେ ପ୍ରେମ ଉଦୟ ହୁଏ ମାତ୍ର ତାହା ନିରପରାଧତା ଦ୍ୱାରା ମର୍ଯ୍ୟାଦିତ । କିନ୍ତୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଗୌରାଙ୍ଗ ନାମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ଉଦୟ ହୁଏ ତାହା ନିରପରାଧତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । 'ନାମ ଲୈତେ ପ୍ରେମ ହୟ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ନାମ ଓ ଗୌରନାମ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ସାମନ୍ତ ପରିବାରରେ । ସେତେବେଳେ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଓ ରସିକାନନ୍ଦ ଦୁଇଜଣ ମହାପୁରୁଷ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ଓଡ଼ିଶାରେ ଭକ୍ତି ଧର୍ମକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ; ଦ୍ୱିଭୁଜ, ଗୋପବେଶ ବେଣୁଧାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉପାସନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ବିଶେଷତଃ ସାମନ୍ତ ପରିବାରମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ସେତେବେଳେ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଓ ଗୁରୁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ସେ ଗୌରଭକ୍ତ ଥିଲେ ବୋଲି ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଆମୂଳଚୂଳ ସଯତ୍ନ ପାଠରେ ମଧ୍ୟ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଗୌରଭକ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଉପାଦାନ ଆହରିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାଙ୍କୁ ଗୌର ଭକ୍ତ ପ୍ରମାଣ କରିବା ମୂର୍ଖତା ହେଉ ନ ହେଉ ଦୁଃସାହସିକତା ଆଖ୍ୟା ବୋଲି ଆଖ୍ୟାତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଏଭଳି ଦୁଃସାହସ ନିମନ୍ତେ ବିଦଗଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପଦ୍ୟାର ଏବଂ ତନ୍ନିହିତ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ୍ମ ପଦହିଁ ଦାୟୀ । ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପଦ୍ୟାରଭୁକ୍ତ ରାଧାହରି ସମାସସିଦ୍ଧ ପଦଟିକୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଗୌର ଭକ୍ତ ଥିଲେ ବୋଲି ନ କହି ରହି ହେବ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସଂସ୍କୃତ 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ' ଗ୍ରନ୍ଥ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ମନୋଭିଷ୍ଟ ସ୍ଥାପକ ଶ୍ରୀରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ମାଧବ' ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଚିନ୍ତାମଣି' ନାମ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାଧବ କେବଳ ମା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱରୂପା ରାଧାଙ୍କର ଧବ ବା ସ୍ୱାମୀ ! କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର କୃଷ୍ଣ କେବଳ ରାଧା ବା ଗୋପୀମାନଙ୍କର ନୁହନ୍ତି ଭକ୍ତ ଓ ସୁଧୀଜନଙ୍କର ଚିନ୍ତାମଣି — ବାଞ୍ଛାକଳ୍ପତରୁ । ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦରେ 'ଧୀ, ଧୀର, କୋବିଦ, ସାଧବ, ରସିକ ମାନଙ୍କୁ ଆଦ୍ୟରେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି ଲେଖକ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ । ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭରେ ଶ୍ରୀଳ ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଗାଇଲେ —

ଅନର୍ପିତଚରୀଂ ଚରାତ୍ କରୁଣୟାବତୀର୍ଣ୍ଣ କଲୌ
ସମର୍ପୟିତୁଂ ଉନ୍ନତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଲ ରସାଂ ସ୍ୱଭକ୍ତ ଶ୍ରିୟମ୍ ।
ହରି ପୁରଟ ସୁନ୍ଦର ଦ୍ୟୁତି କଦମ୍ବ ସନ୍ଦୀପିତଃ
ସଦାହୃଦୟ କନ୍ଦରେ ସ୍ଫୁରତୁବଃ ଶଚୀନନ୍ଦନଃ ।

ଉନ୍ନତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଲ ରସସାରଘନ ଚିର ଅନର୍ପିତ ଧନ,
ଥିଲା ଅଦ୍ୟାବଧି ସ୍ୱଭକ୍ତ ସମ୍ପଦ କରିବାକୁ ତା ଅର୍ପଣ
କଳିରେ କରୁଣା କରି ଅବତରି ହରି କନକ ବରଣ,
ସ୍ଫୁରନ୍ତୁ ସକଳ ହୃଦୟ କନ୍ଦରେ ସଦା ଶ୍ରୀଶଚୀନନ୍ଦନ ।

(ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ୧।୨)

ତେଣୁ ଶ୍ରୀରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଯେପରି ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଶଚୀନନ୍ଦନ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି, ଅଭିମନ୍ୟୁ ତଦ୍ରୂପ କରିଥିବେ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏବଂ ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଧ୍ରୁବ ପଦରେ ହିଁ ସେ କାବ୍ୟିକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗୌରଗୁଣର ସୂକ୍ଷ୍ମସାର ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଧା ହରି ବା ରାଧାଭାବଦ୍ୟୁତି ସୁବଳିତ ହରି ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ହରି (କୃଷ୍ଣ)ଙ୍କର ମିଳିତ ରୂପ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଚୈତନ୍ୟହିଁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ସର୍ବାଦୌ-ବନ୍ଦିତ ଇଷ୍ଟଦେବ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ରାଧାହରି ଯେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନୁହନ୍ତି ଗୌରାଙ୍ଗ, ତାହାର ସୂଚନା ସେ ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପଞ୍ଚବିଂଶ ପୟାରରେ ଦେଇଛନ୍ତି —

ଧ୍ରୁବ ଶବ୍ଦ ସାକ୍ଷାତେ ଉପମା ଅନୁମାନ ।
ଧରି ବିଚାରିଲେ ହେବ ଏଥି ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ।

(ବି ଚି: ୧।୩୫)

ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ରୁବ କହିବା ନାମର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥଜ୍ଞାନ ନିମନ୍ତେ ଉପମା ଅନୁମାନର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଧ୍ରୁବ ପଦରେ କବି ଗାଇଲେ —

ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧାହର ।
ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କଲ ଅବତର ।

ଏହି ପ୍ରକାରରେ କବି ରାଧାହର ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଅଦ୍ୟାବଧି ବିଭିନ୍ନ ଟୀକାକାରମାନେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଯାଇ-ଛନ୍ତି —ସମସ୍ୱରରେ । ରାଧା ହରର ଅର୍ଥ ଯଦି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ହୁଏ ତେବେ ତାହା 'ଉପମା ଅନୁମାନ' ଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ । ଏ କଥା କେହି ବିଚାରକୁ ନେବା ଭଲ ଲାଗୁ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଅପ୍ରାକୃତ । ଏହା ସତ୍ୟ । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ମାତ୍ର ଭକ୍ତିଶାସ୍ତ୍ର ମତେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ କେହିହେଲେ ପ୍ରେମର ମୂର୍ତ୍ତି ବା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରେମ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଉଭୟଙ୍କର ଅନୁଭୂତି । ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମ କାମ ବହିର୍ଭୂତ । ତେଣୁ ଅପ୍ରାକୃତ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମ । ସେମାନେ ନିଜେ ପ୍ରେମ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଧାପ୍ରୀତି ଠାରୁ ଅଧିକ ଭୋଗ୍ୟ । ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି —

ମୋହର ସଙ୍ଗମେ ରାଧା ଲଭେ ଯେ ଆନନ୍ଦ ।
କହିଲେ ତା ଶତମୁଖେ ନ ମିଳିବ ଅନ୍ତ ॥

× ×

ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ସଙ୍ଗମେ ମୁହିଁ ଯେତେ ସୁଖ ପାଏ ।
ତହୁଁ ରାଧାସୁଖ ଶତ ଗୁଣେ ବଳିଯାଏ ॥

× ×

ମୋହଠାରୁ ରାଧାପାଏ ଯେ ଜାତୀୟ ସୁଖ,
ତାହା ଆସ୍ୱାଦିବା ଲାଗି ସଦା ମୁଁ ଉନ୍ମୁଖ । (ଚୈତ ଚରିତାମୃତ)

'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ'କାର ଶ୍ରୀସ୍ୱରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କ କଡ଼ଚାରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଦେଇ ଗାଇଛନ୍ତି —

ଶ୍ରୀରାଧାୟାଃ ପ୍ରଣୟ ମହିମା କୀଦୃଶୋ ବାନୟୈବା—
ସ୍ୱାଦ୍ୟୋ ଯେନାଦ୍‌ଭୁତମଧୁରିମା କୀଦୃଶୋ ବାମଦୀୟଃ
ସୌଖ୍ୟଂ ଚାସ୍ୟାମଦନୁଭବତଃ କୀଦୃଶଂ ବେତିଲୋଭା—
ତଦ୍‌ଭାବାଢ୍ୟଃ ସମଜନି ଶଚୀ ଗର୍ଭ ସିନ୍ଧୌ ହରୀନ୍ଦୁଃ ।”

କେମନ୍ତେ ସେ ଶ୍ରୀରାଧାର ପ୍ରଣୟ ମହିମାସାର
ସେ ମାଧୁରୀ ଭୋଗ କି ପ୍ରକାରେ
କି ସୁଖ ପାଏ ସେ ଭୋଗେ କୃଷ୍ଣ-ଶଶୀ ସେହି ଲୋଭେ
ଉଦେ ଶଚୀ ଗର୍ଭ ପାରାବାରେ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାଧାପ୍ରେମରେ ଭୋଗଠାରୁ ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତିରେ ଭୋଗ ମାତ୍ରା ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଭାବ ଓ ଅଙ୍ଗକାନ୍ତି ଧରି ଗୌର ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

ମହାଜନ ପଦରେ ଏ ବିଷୟରେ ଅତି ନାଟକୀୟ ଓ କାବ୍ୟରସମୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି —ନିଧୁବନରେ ନିକୁଞ୍ଜ ବିଳାସ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନିଦ୍ରାଗତ । ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା —

ଦୁଇପ୍ରାଣୀ ନିଧୁବନେ ଚଉଦିଗେ ସଖୀଗଣେ
ଶୋଇଛନ୍ତି ନିଦ ଅଳସରେ
ସଚକିତେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ଉଠିଲେ ସପନ ଦେଖି
କାହ୍ନ କହେ ବନ୍ଧୁ ପାରୁଶରେ —
ଉଠ ଉଠ ପ୍ରାଣନାଥ କି ଦେଖିଲି ଅକସ୍ମାତ
ଏକ ଯୁବା ଗଉର ବରଣ,
କିବା ତାର ରୂପ ଠାଣି କୋଟି କୋଟି କାମ ଜିଣି
ରସରାଜ ରସ ନିକେତନ ।

ଅଶ୍ରୁ କମ୍ପ ପୁଲକାଦି ଭାବ ଭୂଷା ନିରବଧି
ମହାମତ୍ତ ହୋଇ ନାଚେ ଗାଏ,
ନିରୁପମ ରୂପ ଦେଖି କୃତକୃତ୍ୟ ହେଲି ଆଖି
ଦେଖି ତାହା ପ୍ରତି ମନ ଧାଏଁ ।
(ତବ) ନବଜଳଧର ରୂପ ରସମୟ ରସକୂପ
ହିନେ ଆନ ଦେଖିନି ନୟନ
ତେବେ କପାଁ ବିପରୀତ ଏ ତ ଅତି ଆଚମ୍ବିତ
କହ ନାଥ ଏହାର କାରଣ ।
ଚତୁର୍ଭୁଜ ଆଦି କେତେ ଜନ ଦେବମାନ ଏଥେ
କେତେ ମୁଁ ଦେଖିଛି ବୃନ୍ଦାବନେ,
କାହିଁ କେବେ କଦାଚନ ତୃପତ ନୋହିଛି ମନ
ସେ ଗୌରାଙ୍ଗ ହରିଲି, ମୋ ମନେ !
ଏତକ କହନ୍ତେ ଧନି ମୂର୍ଚ୍ଛା ପ୍ରାୟ ହେବା ଜାଣି
ରସିକ ନାଗର ବିଦଗଧ,
କୋଳ କରି ଗୋରୀ ମୁଖ ବାରି ବାରି ଦିଏ ବୁକ
ଦେଖି ହେଲ ଏ ଜଗଦାନନ୍ଦ !

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହୁଛନ୍ତି —

ଦେଖିଲ ଯେ ଗଉର ସ୍ୱରୂପ
ସେତ ସଖି ନୁହେଁ ଆନ କେବଳ ତୋହରି ପ୍ରେମ
ମୋତେ ଧରାଇବ ସେହି ରୂପ ।
ତୋହରି ପ୍ରେମ କପରି କପରି ବା ତା ମାଧୁରୀ
କି ସୁଖେ ତୁ ହେଉ ଗୋ ବିଭୋର,
ଏ ବାଞ୍ଛିତ ନିଧି ତିନି ବ୍ରଜେ ନ ପାରିଲି ଛନ୍ଦି
କି କରିବ ନ ମିଳିଲି ଓର ।

ଭାବ ମୁଁ ଦେଖିଲି ମନେ ତୋହର ସ୍ୱରୂପ ବନେ
ଏ ବାସନା ନ ହେଲା ପୂରଣ
(ତେଣୁ) ତୋହ ଭାବ କାନ୍ତି ଧରି ତୋ ପ୍ରେମେ ମୁଁ ଗୁରୁ କରି
ନଦୀୟାରେ ଲଭିବି ଜନମ ।

ଏହି ସବୁ ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ଯେ ପ୍ରେମାବତାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚୈତନ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ବା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରେମ — ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନୁହନ୍ତି ।

ବିଦଗ୍ଧ ଶିରୋମଣିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଯେଉଁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଯେ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଗୋପ-ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହ ଯେଉଁ ଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହାକୁ ସେହି ପଦ୍ୟରେ ହିଁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷଣରେ ବିଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି—ଏ ଲୀଳା 'ଅବ୍ୟକ୍ତ' । ତାଙ୍କ ପଦ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ହେଉଛି— "ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କଲି ଅବତରି ।" ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ଅବ୍ୟକ୍ତ । ଏହା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଯେଉଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳା ରଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଅବତାର, ସେ ନିଜେ ପୁଣି ସେହି ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବେ କିପରି ଓ କାହିଁକି ? ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଅବକାଶ ବ୍ରଜରେ ବା ବୃନ୍ଦାବନ ନିକୁଞ୍ଜ କାନନରେ ନାହିଁ । ତାର ସ୍ଥାନ ଅନ୍ୟତ୍ର । 'ମହାଜନ ପଦ'ରେ ଅଛି — ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସ ବିନୋଦିନୀ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି —

ଶୁଣଶୁଣ ସୁନ୍ଦରୀ ମୋର ଅଭିଳାଷ
କରିବଇଁ ବ୍ରଜପୁର ପ୍ରେମ ପରକାଶ ।
ସକଳ ଗୋପଗୋପାଳ ସଙ୍ଗତେ ମୁଁ ମିଳି
ନଦୀୟା ନଗର ପରେ ବିରଚିବି କେଳି
ତନୁତନୁ ମିଳି ତହିଁ ହେବ ଏକ ଠାଇଁ
ବୁଲିବି ନଗରେ ହରିନାମ ବୋଲି ଗାଇ । (ବଳରାମ ଦାସ)

ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ବ୍ରଜର ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମଲୀଳା ଅବ୍ୟକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ରାଧାଭାବଦ୍ୟୁତି ସୁବଳିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚୈତନ୍ୟ ଗୌର ଅବତାରରେ । ତେଣୁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଙ୍ଗଳ ଗୀତରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଗାଇବାକୁ ଯାଇ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଧ୍ରୁବ ପଦରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିବା ରାଧାଭାବାନ୍ୱିତ ହରି ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗ ରାଧାହରିଙ୍କରହିଁ ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରନ୍ଥର ପଞ୍ଚବିଂଶ ପଦ୍ୟାରରେ ଯେଉଁ ଉପମା ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁମାନାଦି ପ୍ରମାଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅର୍ଥବୋଧ କରିବାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ ।

ପ୍ରମାଣ ତ୍ରିବିଧ ! ଶାବ୍ଦ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଅନୁମାନ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଅବ୍ୟକ୍ତ ତେଣୁ ସାକ୍ଷାତ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରମାଣ ଅବଶ୍ୟ ଭାଗବତାଦି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ତେଣୁ ତାହା ଅନୁମାନ ସିଦ୍ଧ ନହେଲେ ନହିଁ ଅନୁମାନ ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମାନ ପୁଷ୍ଟ ! ତେଣୁ ପ୍ରମାଣ ନିମନ୍ତେ ଅନୁମାନର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଗୌର ଅବତାର ପ୍ରମାଣର ଏହି ତିନି ନାମକୁ ସାର୍ଥକ କରେ । ଗୌରାଙ୍ଗ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ତାତ୍କାଳିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା । ସେ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ପୌରାଣିକ ନୁହଁନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥିବା ବହୁ କୃତୀ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଶାବ୍ଦିକ କୃତିରେ ସେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅଷ୍ଟ ସାତ୍ତ୍ୱିକାଦି ଭାବ ଓ ବିଭୂଷିତ ଅଙ୍ଗ ଓ ଅଙ୍ଗରାଗରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ମହାଭାବ ସ୍ୱରୂପା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ସୁବଳିତ ଭାବକାନ୍ତି ଶବଳିତ ପ୍ରକଟ ପ୍ରକାଶ । ଅତଏବ ଉକ୍ତ ପଦ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶବ୍ଦ, ସାକ୍ଷାତ ଓ ଅନୁମାନାଦି ପ୍ରମାଣ ତ୍ରୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ ବା ଧରିଲେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥଜ୍ଞାନ ଉପଜାତ ହୁଏ ସେଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରଥମ ପଦ୍ୟାର ଉକ୍ତ ରାଧାହରି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚୈତନ୍ୟ ଗୌରାଙ୍ଗ !

ଉପମା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉପମା ନିଜେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେ କୌଣସି ଉପମାନ ଉପମେୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଅପ୍ରାକୃତ

ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀଙ୍କ ପାଇଁ କବିବୃନ୍ଦ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଉପମାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଚୈତନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଉପମାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ କୁହାଯାଇପାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ଏକ ବା ଚୈତନ୍ୟହିଁ କୃଷ୍ଣ ଅବତାର କହିଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଉପମାର ଅପେକ୍ଷା କରୁ ନ ଥିଲାବେଳେ ଚୈତନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ବୋଲି କିପରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ?

କିନ୍ତୁ ଚୈତନ୍ୟ କେବଳ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନୁହଁନ୍ତି, ସେ 'ରାଧା ହରି' ମିଳିତ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି । ନାଗର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଗରୀର ପ୍ରେମ ଅନୁଭବ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମା ଗୋଟିଏ ଶରୀରରେ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ଆତ୍ମାରେ ଗୋଟିଏ ଶରୀର ଅସମ୍ଭାବନା ନୁହେଁ, ଏଠି ଗୋଟିଏ ଶରୀରରେ ଯୁଗପତ୍ ଦୁଇଟି ଆତ୍ମାର ବିଳାସ । ତେଣୁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଉପମାନ ଉପମେୟ ହେବାର ଅବକାଶ ରହିଛି ।

ଉପମାର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ରଚୟିତା ସାଧର୍ମ୍ୟ ଉପମା ତତ୍ତ୍ୱ ଉତ୍ଥାପନ କରି କହିଛନ୍ତି —ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ପଦାର୍ଥ ଗତ ଭେଦ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସମାନ ଗୁଣଧର୍ମ କ୍ରିୟାଦିରେ ଯେଉଁ ଘନିଷ୍ଠତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପମାଳଙ୍କାର । ଏହି ତଥ୍ୟ ଆଧାରିତ ବିଗ୍ରହରେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ଓ ଭାବଗତ ଭେଦ ଥିଲେ ହେଁ ଗୌର ଅବତାରରେ ଉଭୟଙ୍କର ଗୁଣଧର୍ମ ଓ କ୍ରିୟାର ଯେଉଁ ଐକ୍ୟ ସମାବିଷ୍ଟ ତାହା ଉଭୟଙ୍କୁ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କୁ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରରେ ବିଭୂଷିତ କରିଛି ।

ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାକୁ ଶବ୍ଦ ରୂପ ଦେବା ବେଳେ ସେହି ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ଯିଏ ଭୂପୃଷ୍ଠରେ ଅବତରଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳିତାବୟବ ସେହି ଗୌର-ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ ରଚୟିତା ଗୌର-

ମନୋଭୀଷ୍ଟ ସ୍ଥାପକ ଶ୍ରୀରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଜୟଗାନ କରିବା କେବଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ଯଥାର୍ଥ ଓ ସମୁଚିତ ମଧ୍ୟ ।

ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରକୃତରେ ଗୌରଭକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ଶ୍ରୀରୂପଙ୍କ ଭଳି ଗୌରମନୋଭୀଷ୍ଟ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କର ବ୍ରଜଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

॥ ॥ ॥